MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07196 453 0

Rychnovsky, Ernst
Johann Friedrich Kittl

ML
410
K45R9
v.1

III.

Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen.

Johann Friedrich Kittl.

Ein Beitrag zur Musikgeschichte Prags.

I.

Von

Dr. Ernst Rychnovsky.

Prag 1904.

Im Selbstverlage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen.

H. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung Josef Koch.

Kommissionsverlag.

III.

Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen.

Johann Friedrich Kittl.

Ein Beitrag
zur Musikgeschichte Prags.

I.

Von

Dr. Ernst Rychnovsky.

Prag 1904.

Im Selbstverlage des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen.

J. G. Calve'sche k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhandlung
Josef Koch.

Kommissionsverlag.

LIBRARY
NOV 20 1973
UNIVERSITY OF TORONTO

Erweiterter Sonderabdruck aus den „Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen". Jahrg. XLII, Heft 3. S. 310—345.

ML
410
K45Rg
V.1

K. u. k. Hofbuchdruckerei A. Haase, Prag.

Vorwort.

Die nachfolgenden Blätter befassen sich mit den Lebensschicksalen und der künstlerischen Tätigkeit des Direktors am Prager Konservatorium Johann Friedrich Kittl.[1]) Die Literatur über diesen unstreitig verdienstvollen Mann ist nur gering und von einer merkwürdigen Einseitigkeit. Hauptquelle ist eine anonyme Biographie,[2]) verlegt bei E. W. Fritzsch in Leipzig, wohl aus dem Jahre 1856 stammend, da sie bis 1855 reicht und schon 1857 ein nach ihr gearbeiteter Aufsatz im zweiten Band des „Neuen Universallexikons der Tonkunst" (herausgegeben von Eduard Bernsdorf, Dresden, Verlag Schäfer 1857) erschienen ist. Ein größerer Artikel, verfaßt von Zvonář, steht in Riegers slovník naučný (Prag, J. L. Kober 1865), in Wurzbachs „Biographischem Lexikon des Kaisertums Österreich" (Wien 1855 ff.) und im „Musikalischen Konversationslexikon" von Hermann Mendel (Berlin, Robert Oppenheim 1876).

1) Mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen.

2) Es ist die Wahrscheinlichkeit nicht ausgeschlossen, daß die Verfasserin der anonymen Biographie Kittls Schwester Marie Gabriele ist. Wenigstens läßt ein in meinem Besitz befindlicher Brief Kittls an Paul Alois Klar vom 5. März 1849 darauf schließen. In diesem Briefe heißt es: „Ich fühle mich durch den mir von Euer Wohlgeboren gemachten Antrag sehr geehrt und werde meiner Schwester nach Paris schreiben, ob sie, da sie die Feder zu führen versteht, nicht meine Biographie schreiben wollte — denn ich muß offen gestehen, zu einer Selbstbiographie würde ich mich auf keinen Fall verstehen." Verschiedene Zwiegespräche wie das mit dem frühverstorbenen Freund (S. 12) oder mit Richard Wagner könnte der Bruder ganz gut der Schwester mitgeteilt haben, so daß man sie nicht für Erzeugnisse der dichtenden Phantasie des Verfassers halten müßte.

Der Artikel im Jahrgang 1885 der „Humoristické Listy“ (mit Kittls Bildnis) erhebt keinen Anspruch auf wissenschaftliche Bedeutung. Wurzbach führt im Anhang zu seiner Skizze eine Art Quellenverzeichnis an, Zeitschriften, die Aufsätze über Kittl brachten u. zw. die „Monatsschrift für Theater und Musik“, herausgegeben von Klemm, Jahrgang 1855, Seite 620, und die „Wiener allgemeine Musikzeitung“, außerdem das „Musikalische Handbuch“ von Julius Schuberth, das oben erwähnte „Neue Universallexikon der Tonkunst“ und Riegers „slovník“. Der „Monatsschrift für Theater und Musik“ konnte ich nicht habhaft werden. Verschiedene Anfragen nach Wien blieben unbeantwortet.

Eine zweite Hauptquelle, wiederum soweit sie der Literatur bereits angehört, ist A. W. Ambros' Festschrift zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Konservatoriums „Das Prager Konservatorium“ (Prag, Gottlieb Haase 1858). In Bezug auf Kittl hat die Festschrift allerdings keinen selbstständigen biographischen Wert, weil Ambros, wie er selbst angibt, aus dem oben zitierten Anonymus schöpft. Leider ist auch sonst der Wert dieser Publikation geringer anzuschlagen, da dem Verfasser Ungenauigkeiten unterlaufen sind, die bei größerer Vorliebe für den zu behandelnden Gegenstand leicht hätten vermieden werden können. Der vielbeschäftigte Ambros, Mitglied der Institutsdirektion, ging mit großer Unlust an die Ausführung der ihm wider seinen Willen von dieser übertragenen Aufgabe. Aus dem ihm zur Verfügung gestandenen Materiale griff er hauptsächlich das heraus, was sich auf die pekuniäre Lage der Anstalt bezog und mit dem Abdruck der Vereinsstatuten glaubte er den wichtigsten Teil seiner Aufgabe gelöst zu haben. Trotzdem bildet Ambros' Werk eine schätzbare Quelle für die ersten fünfzig Jahre des Konservatoriums, zumal es schwer hält, sich den Zugang zu den Akten selbst zu verschaffen. Mir ist es trotz mannigfachen Verhandlungen mit der Direktion Bennewitz nicht gelungen, den Einblick in die Akten zu erlangen.

Hiemit ist die Kittl-Literatur erschöpft. Ein anschauliches Bild liefert sie nicht, insbesondere da in den einzelnen Abhandlungen schon mit Rücksicht auf das Jahr ihres Erscheinens eine Bezugnahme auf die späteren Schicksale unmöglich ist und man sich in der Folge bei gelegentlicher Erwähnung Kittls mit der bloßen Angabe seines Todesdatums begnügt. Ich mußte daher für die Herbeischaffung eines möglichst glaubwürdigen und womöglich authentischen Materials Sorge tragen. Die wichtigste und ergiebigste Fundgrube für die Jahre 1836—1865 bildete die „Bohemia“. Ihr ist es zuzuschreiben, daß durch häufigere Nachrichten über Kittl und über dessen Bestrebungen sein Name bekannt wurde, daß

er durch anerkennende Beurteilung zu weiterem Schaffen angespornt ward. Daß auch die zeitgenössischen Fachblätter, so namentlich die bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienene „Allgemeine musikalische Zeitung" und die von Schumann begründete „Neue Zeitschrift für Musik", einer gründlichen Durchsicht unterzogen worden sind, ist selbstverständlich. Und doch konnte nicht verhütet werden, daß die Belege aus den Zeitungen sich durch eine gewisse Einförmigkeit auszeichnen. Man wird in den folgenden Blättern in Fußnoten sehr oft nur der Bohemia als angeführter Quelle begegnen.

Eine äußerst wertvolle Bereicherung erfuhr das gesammelte Material durch viele Briefe und Handschriften der Autographensammlung Donebauer, deren Veröffentlichung mir der Eigentümer, Herr Fritz Donebauer, in liebenswürdigster Weise gestattet hat. Zahlreiche Umfragen bei Schülern Kittls lieferten ein kärgliches Resultat. Keine Antwort oder eine unzulängliche. Niemand wollte sich der Mühe unterziehen, durch eine auch nur etwas ausführlichere Beantwortung das Andenken des Lehrers oder Zeitgenossen zu ehren. So gibt es naturgemäß in meiner Arbeit überall Lücken, die durch Einzelzüge noch ausgefüllt werden müssen. Aber vielleicht ist die Hoffnung nicht unbegründet, daß die gegenwärtige Veröffentlichung manchen veranlassen wird, auch seinerseits den einen oder den andern Baustein beizutragen. Ich habe Kenntnis von der Existenz so manches wertvollen Dokumentes, aber bei der hochgradigen Interesselosigkeit, die ich auf vielen Seiten angetroffen habe, ließ es sich leider bis zur Stunde noch nicht beschaffen.

Kittls Leben und Wirken läßt sich ohne Gewaltsamkeit in fünf Abschnitte teilen. Der erste umfaßt den Zeitraum von 1806—1843, also die Jugendzeit und die ersten Erfolge bis zum Antritt der Stelle eines Konservatorium-Direktors, der zweite 1843—1848 behandelt Kittls Direktionstätigkeit bis zum Revolutionsjahre, der dritte 1848—1858 zeigt uns den Opernkomponisten und den Direktor auf dem Höhepunkt seiner Wirksamkeit, der vierte 1858—1865 beschäftigt sich mit der Zeit bis zur Entlassung und der letzte 1865—1868 mit der freiwillig erwählten Verbannung bis zum Tode.

I.

Im ehemaligen Prachiner, jetzt Pisecker Kreis liegt neun Meilen südlich von Prag am linken Ufer der Moldau das vor Zeiten sehr feste Bergschloß Worlik als Mittelpunkt der gleichnamigen fürstlich Schwarzen-

bergschen Majoratsherrschaft.[1]) Dort wurde dem Ober- und Justizamtmann Johann Kittl am 8. Mai des Jahres 1806[2]) um drei Uhr Nachmittags ein Söhnlein geboren, das in der Taufe den Namen Johann[3]) erhielt. Der Vater, ein vielseitig gebildeter Mann, ließ sich die Erziehung seines einzigen Sohnes und wohl dereinstigen Nachfolgers im richterlichen Amte angelegen sein; er nahm sie selbst in die Hand, da er bemerkte, daß der kleine Hans schon frühzeitig offenen Sinn für seine Umgebung bekundete und als aufgeweckter Knabe unter zweckmäßiger Führung sich zu einem tüchtigen Menschen entwickeln konnte. Wenn Hänschen mit vier Jahren lesen und schreiben konnte, so lag eine solche frühzeitige Belastung des kindlichen Gehirns gewiß nicht in der Absicht des strengen, von vernünftigen Maximen geleiteten Vaters, allein Mutter und Schwestern sahen in Sohn und Bruder ein Genie, das vielleicht von einem Punkte aus die Welt aus den Angeln zu heben berufen war, und deshalb mußte das zarte Kind sich so bald mit den Elementen der Wissenschaft befassen. Die Folgen eines so unklugen Handelns konnten in der Zukunft nicht ausbleiben, ja sie traten, wie wir bald hören werden, schon zu Tage, als Hans noch ein Kind war und durch den geringfügigsten Anlaß gereizt wurde.

Da sich in dem Knaben eine besondere Neigung für die Musik offenbarte, wurde ihm frühzeitig vom Schloßlehrer Unterricht im Klavierspiele erteilt. Der junge Kittl lernte brav und aufmerksam, als aber einmal eine zu schwierige Passage den kleinen Fingern nicht glücken wollte, verlor der würdige Mentor die Geduld und schlug seinen Telemach mit einem Stäbchen auf die unschuldigen Hände. Hans stürmte mit Tränen im Auge davon und weder Schelte noch gütliches Zureden konnten ihn bewegen, die eingeführten Klavierstunden fortzusetzen. Wollten die Eltern Zeit, Geld und Müh des bisherigen Unterrichts nicht vergeblich aufgewendet sehen, so blieb ihnen bei des Sohnes starrer Konsequenz nichts anderes übrig als einen neuen Lehrer zu engagieren. Als solcher erschien

1) Über die Verhältnisse in Worlik vergl. man Jaroslaus Schaller „Topographie des Königreiches Böhmen" III. Teil, Prag und Wien 1790.

2) In der Angabe des Geburtsdatums ist, wahrscheinlich infolge eines Druckfehlers, eine Verwirrung eingerissen. Die „Monatsschrift" (nach Wurzbachs Bericht) und Mendel führen das Jahr 1806 an; der Anonymus, Schladebach, Rieger, Ambros u. s. w. übereinstimmend 1809. Richtig ist **1806**, wie ich aus einer Mitteilung Kittls in dessen „Tagebuche" — wovon noch später die Rede sein soll — entnehmen konnte. Aus der Taufmatrik ließen sich die Daten nicht feststellen.

3) Friedrich ist der Firmname.

der erste Amtsschreiber, ein strenger Mann, aber nicht gewalttätig. Ihm hatte Hans viel zu verdanken, besonders nach der technischen Seite des Klavierspiels.

Noch nicht neun Jahre alt kam er nach Prag, um das Gymnasium zu besuchen. Bevor er aus seinem Geburtsort schied, gab er Eltern und Geschwistern, die natürlich ein paar Freunde und gute Bekannte zu sich geladen hatten, ein Abschiedskonzert — im harmlosesten Sinne des Wortes — indem er einige Eklogen von Johann Wenzel Tomaschek und ein leichtes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Hummel spielte. In Prag wohnte er bei seiner Großmutter und Tante, beide Verwandte mütterlicherseits, durch volle sechs Jahre. Diese Umgebung war für die Entwicklung seines Charakters von großem Nachteil. Statt den Umgang mit gleichaltrigen Genossen zu pflegen und in ihrer Gesellschaft zu geben und zu empfangen, sich zu einem kräftigen, mutigen Jungen zu entwickeln, der furchtlos der Welt ins Auge blickt und nicht von jedem rauhen Hauch über den Haufen geblasen wird, wurde er durch den fast ausschließlichen Verkehr mit den beiden ältern Damen ein weicher, unentschiedener, furchtsamer Charakter, und die Ideen über die Welt, von denen er erfüllt wurde, waren die Ideen der Großmutter und Tante. Sie ließen ihn nur wenig in die Gesellschaft seiner Mitschüler, mit denen er sich vielleicht gern in ungezügelter Jugendlust auf den Plätzen und in den Gassen des altertümlichen Prags herumgetummelt hätte, er mußte zu Hause hocken und ging nur in Begleitung seiner beiden überängstlichen Gardedamen aus. Die Zeit außer der Schule widmete er der Vorbereitung für den kommenden Tag, dann kam das ihm liebgewordene Klavierspiel an die Reihe und der Rest des Abends war der Lektüre vorbehalten. Das Lesen hatte für ihn einen unnennbaren Reiz, er galt als der Belesenste in der ganzen Klasse. Mit größter Vorliebe las er die Dichter aus der Vorbereitungszeit und manchmal setzte er seine hochwürdigen Lehrer durch ein gut angebrachtes Zitat aus einem seiner Lieblinge in helles Erstaunen.

In der Wahl des Klavierlehrers hatte man anfangs auch in Prag kein Glück. Der erste war ein Dilettant, ein armer, strebsamer Jurist, den das damals neu eingeführte allgemeine bürgerliche Gesetzbuch mehr interessieren mochte als die richtige Handstellung seines Schülers. Oft kam er erst nach acht oder vierzehn Tagen, und wenn Kittl während dieser Zeit nicht aus eigenem Antrieb unverdrossen weitergelernt hätte, so wäre es um den Fortschritt im Klavierspiel übel gestanden. Wie häufig über-

raichte er den saumseligen Herrn Lehrer mit neuen Stücken, die er selbst eingeübt hatte. — Endlich hörte 1819, als Kittl dreizehn Jahre alt war, die Klavierlehrer-Misere auf. Er erhielt einen sehr tüchtigen Lehrer des Namens Sawora, der nach einem festumgrenzten, sachgemäßen Lehrplan seine Tätigkeit begann. Die von ihm verfochtene Theorie: „Erst die Finger, dann das Herz" wurde bei dem neuen Schüler sofort in die Praxis umgesetzt. Die mangelhafte Technik wurde durch das Studium der 84 Cramerschen Etüden verbessert und ab und zu Sonaten von Beethoven in Auswahl gespielt. In zwei Jahren brachte es Kittl so weit, daß er das Es-dur und Cis-moll-Konzert von Rieß und das E-dur-Trio und H-moll-Konzert von Hummel ganz fehlerfrei spielte. Eine Krankheit unterbrach den Klavierunterricht, der nach des Patienten Genesung nicht wieder aufgenommen wurde, da Kittl sich nunmehr auch ohne Hilfe eines Lehrers selbst weiterausbilden konnte.

In der fünften Klasse der lateinischen Schule, „Poesie" genannt, erwachte in ihm ein unbezwinglicher Drang zu dichten. Er verschlang mit wahrem Heißhunger die lateinischen und deutschen Dichter, skandierte Versmaße und dichtete, wo er ging und stand. In den Ferien streifte er in den ausgedehnten Wäldern seiner Heimat umher, den Bleistift und die Brieftasche in der Hand, um Reimworte oder etwa gelungene Verse sofort auf dem Papier festzubannen. Er hatte sich eine Sprache in Knittelversen angewöhnt, die manchmal, nach Berichten seiner Angehörigen, zu recht heiteren Zwischenfällen führte. Er konnte, eine Art Ovidius redivivus, auch von sich sagen: Quidquid tentabam dicere versus erat, ja der Gedanke, in ihm regten sich die Schwingen eines dichterischen Genius, nahm ihn so ein, daß er beschloß, seine bisherige Lieblingsmuse zu verabschieden und sein Herz der Dichtkunst zu schenken. Statt Musiker wollte er ein gottbegnadeter Dichter sein, der sich durch seinen Sang der Menschheit Herz zu eigen macht. Allein bald bewahrheitete sich auch an Kittl der Spruch „actio par est reactioni". Der dichterische Sturm und Drang verpuffte, er kehrte reuig zur Frau Musica zurück.

Sechzehn Jahre alt schrieb er das erste Lied oder vielmehr ein anderer mußte es für ihn schreiben, da es ihm an Mut gebrach, seine eigenen musikalischen Gedanken niederzuschreiben. Auch das zweite Lied ist auf diese Art entstanden. Erst beim dritten Liede ergriff ihn Scham ob seiner Unbeholfenheit und von da an brachte er alles selbst zu Papier. Ohne die geringste Kenntnis des Satzes komponierte er mehr als vierzig

Lieder und eine einaktige idyllische Oper: „Daphnis' Grab", zu der ihm sein Schulkamerad Heinrich Poeschl den Text geliefert hatte. [1])

Nach Absolvierung der Gymnasialstudien ließ sich Kittl, dem Lieblingswunsche seines Vaters gehorchend, an der Juristen-Fakultät als Hörer inskribieren. Gleichzeitig wurde er in der Harmonielehre Schüler Tomascheks, da er einsah, daß er ohne gründliche theoretische Bildung Zeit seines Lebens nicht Musiker, sondern weit eher nur Musikant sein werde. Anfangs bereitete ihm das Befolgen der vielen Regeln arges Kopfzerbrechen, das Aufbauen alterierter Akkorde schien ihm „Teufelswerk" zu sein und mit den verdeckten Parallelen stand er nicht auf freundschaftlichstem Fuße. Sein weiser Lehrer wies immer darauf hin, daß sich niemand über die Regeln der Orthographie beklage, warum aber tue man es bei der musikalischen? Diese Frage half. Durch Fleiß und Beharrlichkeit brachte es Kittl so weit, daß er nach sechs Monaten seinen Kursus bei Tomaschek beendet hatte. Aus dem radikalen Verächter aller Regeln war ein eifriger Anbeter derselben geworden. Kittl ward Purist. Die Reinheit des Satzes in vielen seiner Kompositionen, namentlich im kleinern Genre, bringt es mit sich, daß so mancher seiner Schöpfungen ein pedantisch anmutender Geist innewohnt, daß man sich oft des Gedankens nicht erwehren kann, man habe sorgfältig ausgearbeitete Schulaufgaben vor sich.

Neben der Musik oblag Kittl auch dem Studium der Jurisprudenz mit solchem Eifer, daß er am Schluß des zweiten Semesters die Prüfung aus der Statistik bestand. Er mußte, wie es der Gegenstand erforderte, im Kopfe so viele Zahlen beherbergen, daß eine fast krankhafte Ängstlichkeit in ihm erwachte, ob er sie auch wirklich alle seinem Gedächtnis eingeprägt habe. Diese Ängstlichkeit übertrug sich auf alle übrigen Erscheinungen des täglichen Lebens, er wurde, ohne es zu wollen, Pythagoräer, der des Abends überlegte, was er tagsüber getan. Die ins minutiöse Detail gepflogenen Wiederholungen beunruhigten ihn sehr, in seinem Wesen wurde er scheu und kopfhängerisch, seine Nerven wurden überreizt. In solcher Gemütsverfassung lernte er ein schwarzäugiges Mädchen kennen,

1) Von diesen Erstlingen der Kittlschen Muse konnte ich weder handschriftlich noch in Drucken das eine oder das andere Lied auffinden, ebenso scheint die Oper vernichtet worden zu sein. Ich glaube nicht, daß ihnen, schon in Anbetracht der Umstände, unter denen sie entstanden sind, irgend ein höherer Wert beizumessen ist. Von Interesse wären sie nur vom musikphilologischen Standpunkt insofern, als sich vielleicht in ihnen Spuren künftiger musikalischer Gedanken konstatieren ließen.

das zu seiner Lebensgefährtin zu machen er in rasch aufflammender Liebe sofort entschlossen war. Die Eltern standen der beabsichtigten Verbindung nicht hindernd entgegen, und obwohl Kittl kaum neunzehn Jahre alt war, so wurde doch die Vereinbarung getroffen, daß die Hochzeit stattfinden solle, sobald der Bräutigam eine Anstellung gefunden habe.

Nach einiger Zeit mußte der glückliche Verlobte die traurige Erfahrung machen, daß die Braut, noch bevor er eine Bekanntschaft mit ihr angeknüpft hatte, seiner unwert gewesen war. Dieser jähe, unerwartete Schlag untergrub für lange Zeit seine Gesundheit vollends. Er verfiel in eine tiefe Schwermut, die ein ganzes Jahr andauerte und eine Unterbrechung der Studien zur Folge hatte. In der Zwischenzeit konnte er keiner wie immer geartеten Beschäftigung nachgehen, ja in momentaner Geistestrübung wollte er zweimal seinem Leben ein Ende machen. Da keine Mittel halfen, wurde er noch im Spätsommer nach Marienbad geschickt, um durch eine Kreuzbrunnenkur Genesung zu finden. Eines Tages sah er auf der Promenade einen großen dicken Mann, der langsam und gemächlich wie eine Schnecke daherschlich, bei jedem Schritte die Hände rang und ohne Unterlaß seufzte und weinte. Über Befragen erfuhr Kittl, daß der Unglückliche ein Melancholiker sei, den die Ärzte für unheilbar erklärt hätten. Diese Auskunft wirkte wie ein Zauberschlag. Klar und deutlich sah Kittl seine eigene Zukunft vor Augen, sich selbst trotz seiner Jugend als das unrettbare Opfer der Melancholie, wenn er nicht alle Schwermut ablege und ein neues Leben beginne. Von diesem Augenblicke an raffte er sich auf eine wunderbare Weise auf. Frohmut kehrte in seine Seele zurück, nach der Rückkehr war er kaum zu erkennen.

Die Witwe des Feldmarschalls Fürsten Schwarzenberg, des glorreichen Siegers in der Völkerschlacht bei Leipzig, zog ihn später in ihre Salons, und dort machte er die Bekanntschaft des ganzen böhmischen Adels, den er durch sein bravouröses Klavierspiel vorzüglich unterhielt. Mit gesellschaftlichen Talenten ausgestattet, durch seine Vergangenheit interessant, wurde er insbesondere bei den jungen Damen ein verhätschelt Kind. Diese für ihn schmeichelhafte Stellung sowie die Anerkennung, welche ihm von den kunstverständigen Aristokraten für sein Klavierspiel gezollt wurde, erweckten in ihm das geschwundene Selbstgefühl, er reiste nach Prag, um die auf so gewaltsame Weise unterbrochenen Studien wieder aufzunehmen. Allein die traurigen Erlebnisse des Jahres 1825 ließen Zeit seines Lebens ihre Spuren zurück. Sie und die selbstquälerischen Gedanken, denen er zur eigenen Folter mit großem Vergnügen

nachhing, haben seinen Nerven jene Spannkraft geraubt, die er für das Leben, das zu führen er bestimmt war, gebraucht hätte, um alle Wechselfälle im Glück und Unglück als Mann zu ertragen.

In Prag wohnte Kittl abwechselnd bei dem Professor der Ästhetik, Anton Müller, und bei dem Professor der Philosophie, Lichtenfeld, aus deren anregendem Umgang er reichlichen Nutzen zog. Auch war er häufiger Gast im Hause Tomascheks, dessen geistreiche Frau ihn sehr interessierte. Die Besuche wurden regelmäßiger abgestattet, als seine Schwester Marie Gabriele [1]) dort wohnte. In diesem Kreise verbrachte er manche angenehme Stunde, hier lernte er die meisten fremden Künstler kennen, die bei ihrem vorübergehenden Aufenthalt in Prag es nie versäumten, dem bedeutendsten der Prager Musiker ihre Aufwartung zu machen.

1827 zog die Mutter nach Prag, um die Erziehung ihrer Töchter, Marie Gabriele, Jenny und Trinette zu vollenden. Die Familie wohnte zwei Jahre lang beisammen, nur der Vater mußte auf seinem Posten in Worlik ausharren. Kittl machte um diese Zeit eine für sein Schaffen wertvolle Bekanntschaft. Er lernte die Tochter eines Generals kennen, die durch ein Spinnerlied, welches ihr Wohlgefallen in hohem Grade erregt hatte, auf ihn aufmerksam geworden war. Die fein empfindende Seele in ihr und der Schatz ihrer Kehle blieben dem jungen Komponisten nicht verborgen; sie hatten für ihn einen derartigen Reiz, daß er von Besuch zu Besuch ein neues Lied mitbrachte, um es von ihr singen zu hören. Viele der Lieder, die erst später aufgelegt und andern Personen gewidmet wurden, sind ursprünglich für sie geschrieben worden.

Als die Mutter mit den Töchtern Prag verließ, traf den Sohn zum zweiten Mal Kupidos Pfeil, er verliebte sich in ein Mädchen und wollte es heiraten. Mit den juristischen Studien war er bereits fertig geworden und bereitete sich nun für die Richteramtsprüfungen vor, um als Nachfolger seines alternden Vaters ins Worliker Schloß einzuziehen.

Da starb plötzlich sein bester Freund an den Blattern. Der Arzt hatte eine falsche Diagnose gestellt und um eine gefürchtete Gehirnentzündung zu verhüten, Eisumschläge angeordnet, die Kittl die ganze Nacht

1) Marie Gabriele und Hans waren Lieblingsgeschwister. Von dem innigen Verhältnis, das zwischen beiden bestand, gibt beredtes Zeugnis das „Tagebuch eines Verbannten" — Briefe des Bruders an die Schwester aus dem Jahre 1837 und dem Anfang des Jahres 1838. — Marie war Vorleserin der unglücklichen Kaiserin Charlotte, übrigens auch als Novellistin mit einem gewissen Erfolg tätig.

dem Kranken auflegte. Die verkehrte Behandlung rächte sich in der fürchterlichsten Weise: Die Blattern warfen sich aufs Gehirn, und der Freund starb unter wahnsinnigen Schmerzen. Dieses Unglück machte auf den leicht erregbaren Kittl, der sich selbst alle Schuld an der unheilvollen Katastrophe beimaß, den niederschmetterndsten Eindruck. Er verfiel in ein heftiges Fieber. In einem solchen Fieberanfalle sieht er in der Nacht seinen Freund im Leichenhemde auf sich zukommen. Er schauert zusammen. Der Freund spricht:

„Hans schreibe für meine Seele ein Requiem."

„„Teurer Alois! Das werde ich ja nicht vollbringen.""

„Du wirst es und bald!" war die Antwort.

Kittls erster Gang, sobald er das Bett verlassen hatte, war zum Klavier, und als er die Worte sang: Requiem aeternam dona ei Domine. entströmten Tränen der Wehmut seinen Augen. Mit großer Beharrlichkeit führte er den aus der Schattenwelt ihm gewordenen Auftrag aus und vollendete in nicht ganz sechs Tagen ein Vokalrequiem. [1])

Im nächsten Jahre ein neuer Schicksalsschlag: Die Mutter starb. Aber der jähe Tod des Freundes hatte seine Seele für diesen Schlag gleichsam vorbereitet und er ertrug das Hinscheiden der Mutter mit mehr Fassung, als man seines heftigen und reizbaren Temperaments wegen vermutet hätte. Er hatte gelernt zu verlieren. Trost und Beruhigung fand er im Hause der liebenden Braut.

Die folgenden zwei Jahre waren dem Studium des Zivil- und Kriminalrechts und der politischen Wissenschaften gewidmet und tatsächlich bestand Kittl in diesen Gegenständen die strengen Prüfungen, die sogenannten Appellatorien, mit ausgezeichnetem Erfolg. Der Komposition oblag er um diese Zeit mit nur wenig Eifer. Es entstanden einige kleine Lieder, eine Sonate für vier Hände und drei Scherzi. Letztere sind als op. 6 bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen. Kittl zeigt sich darin von seiner heitern Seite: Der elegante Salonmensch, der dezent und geistreich mit blaublütigen Damen zu plaudern versteht. Manchmal mischt sich die Naivität dazwischen, als wollte er den Damen

1 Das auf so seltsame Art entstandene Requiem ist meines Wissens nie der Öffentlichkeit übergeben worden. Kittl mochte sich schon durch die Erfüllung des Wunsches seines verstorbenen Freundes im Gewissen beruhigt fühlen und dachte wahrscheinlich gar nicht daran, die Öffentlichkeit mit seiner Arbeit bekannt zu machen.

ad oculos demonstrieren, daß auch das Naturkind in seiner Harmlosigkeit und Schlichtheit neben der Bildung und Kultur einen gewissen Platz habe.

Seitdem an Stelle des Menuetts in Beethovens Symphonien und Sonaten das Scherzo getreten war, wurde dieses Genre auch von andern Komponisten gepflegt. Sie ahmten es in ihren Orchesterwerken durch einen wenigstens äußerlich an Beethoven gemahnenden Schwung nach. Allein der bestrickende Reiz der neuen Gattung veranlaßte bald eine Scherzi-Komposition für das Pianoforte als Solo-Instrument, denn warum hätte man sich die so nahe liegende Idee nicht für das Hausinstrument par exellance in ausgiebigster Weise zunutze machen sollen? Mußte man allerdings in diesem Falle auf prächtige Tonfarben verzichten, so war der Verlust doch wettgemacht durch den Umstand, daß die beliebte Form einem größern Kreis zugänglich wurde. Freilich litten die ersten Scherzi für das Pianoforte an einem Übelstand: sie waren orchestral gedacht. So entstanden Kompositionen, die bravouröse Spieler voraussetzten und Dilettanten den Scherz in bittere Qual verwandelten. Zum Heile dieser gab es aber auch Männer, die das Wesen solcher Tondichtungen nicht in der Vorführung stupender Technik erblickten, sondern in Anmut, prägnanter Gegenüberstellung der Themen und im frischen Rhythmus. Zu ihnen gehört unstreitig Kittl. Er ist mit mäßiger Fülle zufrieden, schreibt daher nur drei- höchstens vierstimmig, und sucht Eindruck zu machen durch feine, saubere Harmonisierung, lebendigen Rhythmus und vor allem durch Natürlichkeit. Aufwendung gewaltiger Tonmassen verschmäht er, nicht aus Unvermögen, sondern weil sie mit einem Scherzo unvereinbar ist. Ästhetische Rücksichten also sind es, die ihn an der Entfaltung seines technischen Könnens hindern. Seine Scherzi sind darum auch heute noch schön, graziös und gefällig und würden im häuslichen Kreise gewiß manchem Klavierspieler eine vergnügte Stunde bereiten.[1])

Als der Zeitpunkt herannahte, da er als Justitiar nach Worlik gehen sollte, konnte er sich zu diesem Schritte nicht entschließen, weil er die geistigen Genüsse der Hauptstadt nicht entbehren mochte. Das Amt in Worlik und den damit verbundenen ständigen Aufenthalt daselbst sah er als das Ende all seiner künstlerischen Bestrebungen an. Daher mußte er jetzt an den gestrengen Vater herantreten und ihm die Erlaubnis abringen, daß er nicht nach Worlik gehen müsse, sondern sich in Prag um ein

1) Besprochen in der Allg. mus. Ztg. Nr. 10 vom 10. März 1841 S. 214, und in der Neuen Zeitschrift für Musik 15. Bd. Nr. 5 vom 16. Juli 1841 S. 17.

Staatsamt bewerbe. Lange sträubte sich der Vater. Der Gedanke, in Hans einen würdigen Nachfolger erzogen zu haben, hatte so tief Wurzel in ihm gefaßt, daß er ihn nicht so kurzer Hand fallen lassen konnte. Schwere Tage verstrichen, ehe es zur Entscheidung kam: endlich siegte die Beharrlichkeit des Sohnes und die Parteinahme und Überredungskunst der beiden Schwestern zu Gunsten des geliebten Bruders. Der Vater gab die Einwilligung zum Eintritt in den Staatsdienst und so wurde Kittl Konzeptspraktikant bei der kgl. böhmischen Kammerprokuratur. Dieses Amt ließ ihm hinlänglich Zeit, sich wieder eingehend mit der Musik zu befassen. Er ging neuerdings in die hohe Schule Tomascheks, um den einfachen und doppelten Kontrapunkt zu studieren,[1]) und als er fertig war, schrieb er als Kunststückchen eine ganze Sonate im doppelten Kontrapunkt der Oktave.

Angeregt durch ein Quintett Spohrs und Onslows Sextett op. 30 komponierte er ein Septett für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Kontrabaß.[2]) Ich hatte Gelegenheit, es einmal bei den Schlußprüfungen einer Prager Klavierschule zu hören, und trotz der schlechten akustischen Verhältnisse des Saales, in dem gespielt wurde, machte das Septett durch seinen volkstümlichen Charakter einen recht angenehmen Eindruck.

Durch den Eintritt in den Staatsdienst wurde Kittl verhindert, so bald zu heiraten, als er in Aussicht gestellt hatte, und so löste sich das Verhältnis zu seiner Braut mit beiderseitiger Einwilligung auf.

Um diese Zeit wurde der Fiskalbeamte Kittl auch mit Richard Wagner bekannt. Die Bekanntschaft, aus der eine in der Folge freilich getrübte Freundschaft und Duzbruderschaft wurde, gestaltete sich, wie wir später sehen werden, für Kittl sehr fruchtbringend. Mit seiner fertigen C-dur-Symphonie machte sich Wagner im Sommer 1832 auf den Weg nach Wien, um diese so gepriesene Musikstadt kennen zu lernen. Anregender aber

1) Bei Tomaschek waren Kittls Mitschüler Alexander Dreyschock und Julius Schulhoff, zwei Pianisten, die den Ruf der Prager Schule in weite Fernen trugen. Ein dritter, Karl Feltsch, der in Paris 27 Jahre lang als Klaviervirtuos und Lehrer erfolgreich tätig war, scheint in Böhmen ganz der Vergessenheit anheimgefallen zu sein, so daß selbst die in der Bohemia 1870 veröffentlichte biographische Skizze über Tomaschek Karl Feltsch' keine Erwähnung tut. Ich wollte nicht unterlassen, an dieser Stelle auf ihn aufmerksam zu machen. Spezialforscher dürften in einer biographischen Würdigung dieses Künstlers eine dankenswerte Aufgabe finden.

2) Erschien später als op. 25 bei Kistner in Leipzig.

gestaltete sich für ihn ein längerer, bis in den Spätherbst dauernder Aufenthalt in Prag.[1]) Zu den wertvollsten der hier angeknüpften Bekanntschaften gehörte die mit Direktor Dionys Weber, der mehrere Kompositionen Wagners, darunter auch die C-dur-Symphonie, von den Zöglingen des Konservatoriums vortragen ließ. Wagner versäumte auch nicht die Gelegenheit, Tomaschek kennen zu lernen, allein nur die Freundschaft mit Kittl überdauerte die kurz bemessene Frist seines diesmaligen Aufenthalts in Prag.[2]) Doch sah er den „lieben dicken Freund" Hans erst zehn Jahre später wieder. Sie erinnerten sich gern „der glücklichen Tage des unaufhörlichen Scherzens und Lachens, als sie noch fröhliche junge Leute ohne Ruf und Namen waren".

Im Herbst 1835 schrieb Kittl ein Nonett, mehrere Lieder, darunter einige in tschechischer Sprache,[3]) und ein Ensemblestück für Klavier, vier Männerstimmen und vier Hörner. Da bisher von keiner Seite irgendwie erfolgreiche Schritte für die Verbreitung seiner Kompositionen unternommen wurden, so entschloß er sich, selbst die weitere Öffentlichkeit auf sich aufmerksam zu machen. Er veranstaltete

1) Vgl. Glasenapp „Das Leben Richard Wagners". 3. Aufl. 1894. I. Bd. S. 150—154.

2) Kittl war ein leidenschaftlicher Jäger und in seiner Gesellschaft, meint Glasenapp, mag es gewesen sein, daß sich der damals neunzehnjährige Meister zu dem einzigen Jagdabenteuer seines Lebens verlocken ließ, dessen Eindruck von den „Feen" bis in das Bühnenweihefestspiel nachklingt. „Der lebenslustige, immer nach Betätigung drängende junge Mann hatte sich in fröhlicher Gesellschaft fortreißen lassen, einmal auf die Jagd zu gehen. Ein Treiben auf Hasen begann; blindlings schoß der Ungeübte sein Gewehr ab; er wußte nicht, ob er traf; alles ging ihm unter in dem Taumel eines fremden aufregenden „Vergnügens". Als hernach die Gesellschaft im Freien beim lustigen Mahle saß, schleppte sich ein verwundetes Häslein mühsam an den lärmenden Kreis der Jagdgenossen heran: sein stummberedter, klagender Tierblick fällt auf den jungen Jäger, der in demselben Augenblick mit herzzerschneidender Gewißheit sich überzeugt fühlt, daß dies zerstörte Leben das Opfer *seiner* sinnlosen Lust sei! Er konnte den Blick des leidenden Mitgeschöpfes nicht vergessen — nie wieder hat er ein Gewehr berührt, um ein Tier zu erjagen." (Hans von Wolzogen „Richard Wagner und die Tierwelt" S. 13 u. 14.)

3) Zwei derselben, ganz harmloser Natur, „nevěsta předoucí" und „zahradník", auf Texte von Josef K. Chmelensky stehen im „Věnec ze zpěvů vlasteneckých" Prag 1835 bei Spinka. Warum Kittl Texte von Chmelensky komponierte? Chmelensky war — Redakteur dieser in tschechischer Sprache herausgegebenen, aber mit einem deutschen Motto von Goethe geschmückten Sammlung. Später redigierte sie Fr. Skraup.

an seinem Geburtstag, am 8. Mai 1836[1]) auf eigene Kosten ein großes Konzert, zu dem er über 900 Personen lud. In diesem kam das Nonett, das Septett und das oben erwähnte Ensemblestück zur Aufführung, und der damals auf der Höhe seiner Kunst stehende Tenorist Breiting sang das Lied: „Wär ich ein Stern" aus Jean Pauls „Flegeljahren" mit solcher Innigkeit, daß es ein Lieblingslied der Prager wurde und sogleich aufgelegt werden mußte. Es erschien in „Amphion, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte" als Nr. 5 bei Marco Berra in Prag, „gewidmet seinem theuern Freunde Hermann Breiting, k. k. Hofopern-Sänger, zur Erinnerung an den 8. May." Dieses Lied ist als eigenes opus nicht in Kittls Werke übergegangen, es sind jedoch in jenem Druck mehrere sinnstörende Fehler stehen geblieben. Der Text des Liedes ist zwar nicht gebundene Rede, aber es liegt echte Poesie darin. „Wär' ich ein Stern," sagt der Dichter, „ich wollt' ihr leuchten; wär' ich eine Rose, ich wollt' ihr blühen; wär' ich ein Ton, ich dräng' in ihr Herz; wär' ich die Liebe, ich bliebe darin. Ja wär' ich nur ein Traum! Ich wollt' in ihren Schlummer ziehn, und der Stern und die Ros' und die Liebe und alles sein und gern verschwinden, wenn sie erwachte."

Die Bohemia brachte über das Konzert folgenden eingehenden Bericht:[2]) „Herr Johann Friedrich Kittl hat sich dem musikliebenden Publikum schon durch die gelungene Komposition einer Reihe von Idyllen für das Pianoforte empfohlen. Wer diese Idyllen kennen gelernt hat, wird sie wegen der Gemütlichkeit und Originalität der Motive gern öfter hören und in seine musikalische Bibliothek gern einreihen. Späterhin wurde ein zweites, größeres Werk des Herrn Kittl, nämlich ein Septuor für Pianoforte, Flöte, Oboe, Klarinette, Waldhorn, Fagott und Kontrabaß mit großem Beifall in einer Akademie aufgeführt. Andere, kleinere Tondichtungen, insbesondere Lieder, fanden, wenn auch nicht im Konzertsaale, so doch in musikalischen Familienkreisen, entschiedenen Beifall und Herrn Kittls ausgezeichnetes Talent wurde nicht weniger anerkannt als seine musikalisch-wissenschaftliche Bildung. Hätte Herr Kittl ein Bogen-Quartett oder Quintett, so würde es Herr Professor Pixis[3]) mit derselben ermunternden Bereitwilligkeit in den Kreis seiner musikalischen Abendunterhaltungen aufgenommen haben als die Erstlinge der Muse unseres

1) Ambros a. a. O. S. 61 verlegt das Konzert irriger Weise in das Jahr 1835.
2) Bohemia Nr. 57. 10. Mai 1836.
3) Lehrer der Violine am Konservatorium.

wackern Veit.[1]) Die Blume des Talents sehnt und wendet sich nach der Sonne der Publizität, und so hat denn Herr Kittl am 8. Mai eine Akademie gegeben, in welcher sämtliche Nummern von eigener Komposition waren. Der Saal war gedrängt voll und der Beifall so lebhaft, daß Herr Kittl den 8. Mai zu seinen schönsten Lebenstagen zählen kann. Ich will von der in den angewandten Mitteln anspruchlosesten Nummer, nämlich von einem Liede mit Pianofortebegleitung beginnen. Ein Streckvers des größten (kaum mehr genannten) humoristischen Dichters Jean Paul begeisterte Herrn Kittl zu einer der schönsten Liederkompositionen. Der Dichter wünscht sich in Worten, die nicht Vers und Reim, aber echte Poesie sind, ein Stern zu sein, um der Geliebten zu leuchten, eine Rose, um ihr zu blühen, ein Ton, um in ihr Herz zu dringen, oder ein Traum, um ihr Stern, Rose und Ton zu sein und zu vergehen, wenn sie erwacht. Wenn schon die Wahl der Worte dem Komponisten zur Ehre gereicht, so gilt dies noch mehr von der tiefen Gemütlichkeit, mit welcher sie Herr Kittl in Tönen wiedergegeben, belebt und erläutert hat, ohne vom Rhythmus derselben unterstützt zu werden, ohne aber auch, durch die Überschrift „Streckvers" verleitet, Grau in Grau zu malen. Bei einem Gedichte in Vers und Reim ist die Musik schon halb gegeben, aber zur Prosa muß sie sich der Tondichter ganz schaffen. Herr Breiting trug aber auch das Lied mit einer Kunst und Innigkeit vor, welche das gesamte Publikum entzückte. Es mußte wiederholt werden, und Sänger und Komponiteur wurden zweimal stürmisch gerufen. Dieselbe Ehre widerfuhr Herrn Kittl nach einem Notturno für vier Männerstimmen und vier Waldhörner. Referent möchte diese gemütliche, schöne Komposition an einem stillen Sommerabende hören, für welche Tageszeit sie auch Herr Kittl bestimmt zu haben scheint. Das helle Sonnenlicht und die Melancholie vertragen sich nicht gut. Auch die Nummer für das Terpodion[2]) (ein Choral) würde

1) Wenzel Heinrich Veit aus Repic bei Leitmeritz (1806—1862), Landesgerichtsrat in Eger, ein Komponist, der in letzter Zeit durch John und Haudek der Gegenwart in Erinnerung gebracht wurde.

2) Das Terpodion ist ein 1816 von Buschmann in Berlin erfundenes und von seinen Söhnen 1832 verbessertes Instrument, das äußerlich einem Klavier mit 6 Oktaven (Tafelklavier) ähnlich sah und auf demselben Prinzip beruhte wie das von Chladni erfundene und 1802 produzierte Instrument Klavyzylinder, nur hat dieses bloß 4½ Oktaven und der Zylinder ist beim Terpodion aus Holz, nicht wie bei Chladni aus Glas. Feuchtes Bestreichen von Glas erzeugt Töne; wie dieses Verfahren aber auf Holzzylinder angewendet werden kann, ist aus der Notiz in Groves „Dictionary of music and musicians" (1879—1889), dem obiges entnommen wurde, nicht zu ersehen. Spohr, der

bei abendlicher Stille eine doppelte Wirkung hervorbringen. Wir freuten uns aber, die schönen Töne dieses herrlichen Instrumentes wieder leise anschwellen und hinsterben zu hören. Herr Kittl hat in seinem frommklagenden Larghetto dem Terpodion gerade angewiesen, was es (vielleicht nur in seiner Art) leisten kann. Die zwei größten Piezen waren aber ein Nonett für Pianoforte, Flöte, Oboe, Klarinette, zwei Waldhörner, Viola, Violoncell und Kontrabaß, und das schon einmal produzierte, obenerwähnte Septuor. Herr Kittl wurde nach beiden gerufen. Das Scherzo und Andante con moto des Nonetts sind in Gehalt und Form so gelungene Sätze, daß sie beim erstenmal Anhören vollkommen aufgefaßt werden und von dem ausgezeichneten Talente des Tonsetzers auf frischer Tat zeugen können. In Septuor zeichnete das Publikum vorzüglich den Menuett und den letzten Satz aus. Durchaus aber zeigt Herr Kittl, daß er musikalische Schöpfergabe besitze, bei reger Phantasie und Innigkeit des Gefühls auf organischen Bau bedacht sei und nicht nachbete, sondern sich selbst gebe. Ein einziges Motiv mahnte an Norma, aber Herr Kittl hatte bereits sein Werk geschrieben, ehe er von dieser Oper noch eine Note kannte. Das Larghetto für das Terpodion trug Herrn Dr. Ružička (junior) und der Erfinder des Instruments Herr Buschmann vor. Im Quadro wirkten außer Herrn Breiting die Herren Emminger, Strakaty und Preisinger. Besonders aber verpflichtete durch sein virtuoses Fortepianospiel Herr Kolin das Publikum und den Kompositeur."

Auch die Leipziger „Allgemeine Musikalische Zeitung"[1]) widmete bei dieser Gelegenheit dem jungen Komponisten die erste einläßliche Würdigung. Der Referent bemerkt nach der Besprechung der in dem Konzert aufgeführten Werke, daß Kittl sich „nicht allein als ein tüchtiger Kenner der Kunst und der Natur, Umfang und Wirkungsfähigkeit der Instrumente bewiesen" sondern „er hat — was mehr ist — ein seltenes musikalisches Schöpfertalent, Erfindungskraft und eine Originalität an den Tag gelegt, wie sie leider immer seltener zu werden pflegt. Über alle diese Vorzüge herrscht und thront ein tiefes inniges Gefühl und erwärmt und belebt das Ganze, wie die Seele den Körper. Wer es mit der Kunst gut und ehrlich meint, kann den jungen Künstler nur ermuntern, auf dem schönen Pfade fortzuwandeln, den er betreten und worauf er durch seine

---

Organist Rinck und Hummel sollen es gelobt haben, ihnen reiht sich also Kittl an. C. M. v. Webers Urteil siehe bei M. M. v. Weber, 3. Band, S. 150.

1) Allg. Mus. Ztg. 38. Jahrg. Nr. 39 vom 28. September 1836 S. 644 und Nr. 40 vom 3. Oktober S. 660.

bisherigen Leistungen zu den schönsten Erwartungen für die Zukunft berechtigt."

Im Herbst desselben Jahres schrieb Kittl seine erste Symphonie in d-moll. Am 27. April 1837 wurde sie unter der Direktion Dionys Webers in der Akademie zum Besten der Unterstützungsanstalt dürftiger Hörer der Philosophie das erstemal aufgeführt und als op. 19 — dem König von Preußen gewidmet — bei Breitkopf und Härtel verlegt. Ich lasse wiederum den Referenten der Bohemia das Wort ergreifen, zumal er kurz und bündig den Kernpunkt zu treffen versteht:[1]) „Herr J. F. Kittl trat diesmal mit einem größeren Werke auf als er bisher zur freudigen Teilnahme des musikliebenden Publikums geliefert. Wir hörten von ihm eine Symphonie in d-moll, welche nicht nur als opus primum in der höchsten und schwierigsten Gattung der Instrumentalmusik von gründlichen technischen Studien zeugte, sondern in jeder Nummer das nicht erworbene, sondern angeborene Dichtertalent bewährte. Schon der Umstand, daß der verdienstvolle, gelehrte Herr Direktor D. Weber Kittls erstes größeres Werk mit soviel Sorgfalt und Liebe in die Öffentlichkeit einführte, spricht für den innern Wert der Komposition. Das kühne und im Trio launig-anmutige Scherzo, dann das dithyrambisch hinstürmende Finale sind zwei Nummern, denen auch die schärfste Kritik nicht die verschwisterten Eigenschaften der Genialität und Originalität absprechen kann. Das Andante und der erste Satz werden von gründlichen Kennern auch wegen der einsichtsvollen und stilgerechten Führung und Architektur gerühmt. Wir erlauben uns zu den kurz zusammengefaßten Aussprüchen anerkannter Kunstrichter hinzuzusetzen, daß Herr Kittl auch auf Charaktereinheit und bedeutungsvollen Zusammenhang der vier Sätze seiner Symphonie bedacht war. Ein Talent, welches sich so glänzend ankündigte und so freundliche und ehrenvolle Unterstützung fand, bedarf keiner Ermutigung durch ein gedrucktes Referat. Die eigene Kraft und das dem Schönen zugekehrte Gemüt des Herrn Kittl werden in ferneren Schöpfungen seine Musageten sein. Niemand aber wird es dem Referenten verargen, seine lebhafte Teilnahme an der glücklichen Entwicklung eines Kunsttalents auszudrücken, welches er keimen und Frühlingsblüten treiben sah. Herr Direktor Dionys Weber, Herr Prof. Pixis und alle insgesamt, welche sich um die gute Aufführung der Kittlschen Symphonie freundlich angenommen haben, ernteten in dem Beifalle, den die Tondichtung erlangte, zugleich die dankbare Anerkennung ihrer lobenswerten Sorgfalt und Kunstliebe." —

1) Bohemia Nr. 52. 30. April 1837.

Der Prager Korrespondent der „Allgemeinen“[1]) erklärte, „die Symphonie beweise große Sicherheit in Anwendung der den Komponisten zu Gebote stehenden Instrumentalkräfte und zeige zugleich von bedeutenden Fortschritten in der Kunst seit dem vorigen Jahre“ und bemerkt, daß Direktor Weber den Freunden der Musik eine große Freude bereiten würde, „wenn diese Symphonie in den Konzerten des Konservatoriums im nächsten Jahre wiederholt würde, um die Bekanntschaft mit dem Tonwerk noch zu erweitern und um einen bleibenden Eindruck zu sichern“.

Am 20. April 1839 gab man im gräflich Waldsteinschen Saale zum Vorteile der Hradschiner Kleinkinderbewahranstalt ein Konzert, auf dessen Programm ebenfalls die d-moll-Symphonie stand. „Wie in der ersten Aufführung gefielen auch am 20. ganz besonders das ebenso launige als kühne Scherzo und der feurige Schlußsatz.“[2])

Schon im nächsten Jahre, am 7. April 1838 trat Kittl mit seiner zweiten Symphonie in Es-dur, der sogenannten „Jagdsymphonie“ vor die Öffentlichkeit, einer Komposition, die große Popularität erlangte und in zahlreichen Städten unter vielem Beifall zu wiederholtenmalen gespielt wurde. Auflegestimmen und ein Klavierauszug zu vier Händen erschienen bei Breitkopf und Härtel als op. 9.

Die Jagdsymphonie ist ein tonmalendes Stück, in dem Kittl, wie erwähnt, selbst ein eifriger Nimrod, die Lust eines fröhlichen Jagdtages auf die anziehendste und erfrischendste Weise musikalisch wiedergibt. Die Jagdsymphonie ist ein Seitenstück zu Beethovens Pastoral-Symphonie, und Beethoven folgend, hat auch Kittl an die Spitze eines jeden Satzes eine kurze, bezeichnende Überschrift gestellt. Der erste Satz ist betitelt: „Aufruf. Beginn der Jagd.“ Auf einen langgehaltenen Trompetenruf (Es, B) folgt ein munterer von 4 Waldhörnern ausgeführter Satz, der nach 27 Takten in ein heftig bewegtes Thema übergeht. Hei, wie das stürmt über Stock und Stein, dem aufgescheuchten Wilde nach! Kleine, aber wirksame Veränderungen, teils rhythmischer, teils harmonischer Art, durch entsprechendes Instrumentalkolorit gehoben, sowie schön eingefügte Zwischenmelodien verleihen diesem Hauptthema des Satzes den Reiz der Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit. Die Bässe, oft unterstützt durch Posaunen, Fagotte und Bratschen, erhalten gleich anfangs lebhafte Bewegung. Gegen Ende des ersten Teiles tragen die B-Hörner eine hübsche Melodie zum Triller der

1) A. a. O. Nr. 24 v. 14. Juni S. 391.

2) Bohemia Nr. 51 vom 28. April 1839 und Allg. mus. Zeitung Nr. 22 vom 29. Mai 1839 S. 424.

Violinen auf dem ein-, zwei- und dreigestrichenen F vor. Dies alles kehrt im Durchführungsteil in reicherer Ausführung und bunterer Mischung wieder. So verschiedenartig die Verwebungen der zu Grunde liegenden Motive sind, so wechselnd sie ineinandergreifen, so wenig geht der Gesamtcharakter verloren. Der Eifer an der Beschäftigung wird größer, die Einzelinteressen berühren sich schärfer, durchkreuzen einander wirksamer. Synkopen, die den Gedanken an einen Wechsel der Taktart erwecken, stellen sich öfter ein, doch stören oder hemmen sie keineswegs die Ordnung und Heiterkeit der Jagd. — Ist der erste Satz ganz und gar reges Leben, so atmet der zweite ($^3/_4$ Takt, As-dur), wie schon die Überschrift „Jagdruhe" besagt, durchaus Ruhe. Sahen wir dort die ganze Jagdgesellschaft in wilder Hast, so glauben wir hier einen einzelnen Jäger zu sehen, der in einem frischen, einsamen Waldesgrunde, auf weiches Moos gelagert, träumerisch in den vorüberrieselnden Bach starrt. Dieser Gegensatz ist voll der glücklichsten Wirkung und läßt auch das folgende Scherzo, „Gelage", ($^3/_4$ Takt, Es-dur), um so wirkungsvoller gestalten. Da geht es so lustig und gemütlich zu als es bei einer Jagdmahlzeit nur immer der Fall sein kann. Eine kräftige Fröhlichkeit herrscht in dem ganzen Satz, man sieht, daß es eine noble Jagdgesellschaft ist, keinen einzigen unfeinen Witz hört man. Die Blasinstrumente geben ihre erlebten Abenteuer zum Besten begleitet von einzelnen Verwunderungslauten der Streichinstrumente, vermutlich wird, wie bei solchen Gelegenheiten öfter, ein klassisches Jägerlatein gesprochen. Monsieur Hautbois aber wird nach seiner Erzählung von der Gesellschaft ausgelacht (tutti ff) und es muß ihn, der im ersten Satz zweimal ganz entschieden hervorgetreten ist und jetzt wieder für sich das Recht in Anspruch nimmt, dreinzureden, sehr kränken, wenn er das gellende Gelächter (kleiner Nonakkord der Dominante) hört. Es bleibt wie im Scherzo der Pastorale jedem unbenommen, das reizende Genrebildchen mit einer Menge allerliebster Details auszuschmücken. Mitten im Gelage fällt es einem Mitglied der Gesellschaft ein, zum Aufbruch zu mahnen, aber allgemeiner Widerspruch bringt diesen weißen Raben zum Schweigen; und damit niemand zu kurz komme, wird noch ein zweites Trio angefügt, in dem es wieder recht heiter zugeht. Endlich aber, die Sonne scheint untergehen zu wollen, muß doch an das Ende gedacht werden. Die Jäger rüsten zum „Schluß der Jagd". (Allegro con fuoco, Es dur, alla breve.) Dieser Satz ist wohl der geistreichste der ganzen Symphonie und der Form nach der interessanteste. Trompeten geben das Signal, Hörner folgen nach. In einer einfachen Marschmelodie moduliert anfangs der Satz in rhythmisch geraden Gliederungen in allerlei Tonarten ganz unge-

künstelt und doch bedeutsam, als ob verschiedene Haufen zum gemeinschaftlichen Abmarsch sich geschäftig vorbereiteten. Immer bestimmter und geschlossener ordnet sich, besonders durch Teilungen und Verteilungen des leichten Motivs, der fröhliche Zug, um nach genossener Weidmannslust in die Stille der Heimat zurückzukehren. Rückerinnerungen klingen zuweilen durch, und heiter, frisch und anspruchslos wie es begonnen, schließt das Loblied der Jagd. —

Der größte Vorzug dieses mit Recht populär gewordenen Werkes ist die klare Übersichtlichkeit der Form. Die Instrumentation ist edel, einfach und dabei sehr wirksam, die Bläser sind gut verwendet, wie denn überhaupt die Blechinstrumente sich der Sorgfalt des Komponisten zu erfreuen hatten. Schöner Einzelheiten gibt es eine Menge, so gehört z. B. zu den gelungensten Stellen der Mittelsatz des Andante mit dem zarten Klarinettsolo.

Zur ersten Aufführung gelangte die Symphonie in der Akademie zum Besten des Privatvereines zur Unterstützung der Hausarmen. Die Bohemia[1]) berichtete nachstehend: „Der Saal zum Platteis, wo die Akademie am 7. gegeben wurde, war im buchstäblichen Sinne gedrängt voll. Sie wurde mit einer neuen Symphonie des talentvollen und rüstig schaffenden J. F. Kittl eröffnet. Leider konnte der Referent keiner der vorangegangenen Proben beiwohnen. Er hörte das neue Werk in der Akademie selbst zum erstenmale .... wohl aber darf er ungescheut sagen, daß Herr Kittl besonders im Scherzo und Finale nicht nur seine jugendlich kräftige und manierfreie Erfindungsgabe, sondern auch eine tiefere Bekanntschaft mit der Natur und dem zweckmäßigen Gebrauch der musikalischen Kunstmittel bewährt habe. Motive, Führung und Instrumentation tragen durchaus den Charakter eines zur Kunst berufenen, selbständigen und tatkräftigen Talentes .... Der Beifall, den sie erlangte, steigerte sich von Nummer zu Nummer, und ein langanhaltendes, lebhaftes Beifallklatschen schien darauf hinzudeuten, daß das Publikum den Komponisten zu sehen wünschte, aber Herr Kittl erschien nicht."

Am 26. April wurde im Badsaale auf der Kleinseite zum Besten dürftiger Hörer der Philosophie eine musikalisch-deklamatorische Akademie „auf Verlangen vieler" veranstaltet, deren Programm den Schlußsatz der Jagdsymphonie aufwies. Er wurde mit demselben Beifall aufgenommen wie bei der ersten Aufführung.[2]) Diese war wieder sehr gut „bis auf die

1) Bohemia Nr. 43. 10. April 1838, Allg. mus. Ztg. Nr. 22 v. 30. Mai 1838 S. 354.

2) Bohemia Nr. 51. 28. April 1838.

Stelle, die bloß mit vier Hörnern, zwei Trompeten und einer Baßposaune instrumentiert ist, welche bei weitem nicht so präzis und feurig ging wie bei der Produktion des Konservatoriums.[1])

Das Jahr 1838 überhaupt war für Kittls schöpferische Betätigung fruchtbar. Als op. 2 erschienen in Prag bei Marco Berra „Sechs Idyllen für das Pianoforte komponiert und Ihrer Durchlaucht der hochgeborenen Frau Maria Isabella Fürstin von Thurn und Taxis, geborenen Gräfin von Eltz, Sternkreuzordens- und Palastdame J. M. der K. K. 2c. hochachtungsvoll gewidmet," die Folge der bei Haslinger in Wien als op. 1 herausgegebenen „Six Idylles".[2]) Als fleißiger Schüler Tomascheks ergriff er die Idee seines Meisters, idyllische Empfindungen in der Form eines Vorder- und Nachsatzes, welch letzterer durch ein bedeutsames Da capo zum Mittelsatze wird, auszudrücken, und komponierte die ersten sechs Idyllen, noch ehe er die Lehre vom Kontrapunkt durchstudiert hatte, nach dem Vorbilde der Tomascheckschen Eklogen. Diese Charakterstückchen zeichnen sich durch ihre Einfachheit aus und mochten zur Zeit ihres Erscheinens

1) Allg. mus. Ztg. Nr. 35 vom 29. August 1838, S. 577.

2) op. 1 ist Tomaschek gewidmet. Oswald Lorenz würdigte dieses Erstlingswerk Kittls in der Neuen Zeitschrift für Musik (10. Bd. Nr. 44 vom 31. Mai 1839 S. 174 einer eingehenden Besprechung. Er nimmt nur an der Bezeichnung „Idylle" Anstoß, die immer auf etwas Ländliches, Hirtenmäßiges vorbereitet; das Wort sei aber hier im weitesten griechischen Sinne als „Bildchen" genommen „und die Nummern könnten eben so gut Impromptus oder anders heißen. Auf eine richtige Benennung seiner Kinder hat aber der Musiker eben so zu sehen wie jeder andere Künstler; eine falsche kann bei aller Güte der Musik sogar verstimmen, eine treffende aber die Freude am Verständnis um Vieles erhöhen . . . . Wie die Hauptüberschrift, so trifft auch die Überschriften der einzelnen Nummern der Vorwurf, daß sie zum Inhalt der Musik nur wenig passen oder ihn zu hoch angeben. Die Überschriften aber weggedacht, enthält das erste Werk Vorzüge, wie man sie in ersten gern sieht und selten erhält, außer dem Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit eine korrekte und gesunde Harmonie, überhaupt einen deutschen gründlichen Sinn, an den Italien und Frankreich ihre Verführungskünste vergeblich verschwenden würden. Ein eigenes Unglück verfolgt aber den Komponisten oft zum Schluß der Teile; es fehlt nämlich häufig etwas im Rhythmus oder scheint etwas zu viel . . . Der Komponist wird nicht zur rechten Zeit fertig. Wohl treffen wir manchmal in Meisterwerken auf scheinbar gestörte Rhythmen (die sich aber zur Sekunde wieder ausgleichen), und der Kühnheit verzeihen wir wohl gar den Sprung, wie denn das Genie immer neben Abgründen läuft mit Gemsensicherheit; anders aber ist es hier, und gesteigerte Übung wird dem jüngern Talent den Schritt stärken und die Ziele in immer kürzeren Räumen erreichen lassen."

dem Autor manch guten Freund geworben haben; heute sind sie ziemlich verblaßt, naturgemäß in erhöhterem Maße als die ein bedeutenderes Können verratenden Idyllen op. 2. Jede derselben ist mit einer Überschrift versehen, ein Fingerzeig für die Phantasie des Vortragenden. Die sechs Stückchen heißen: Trost im Scheiden (mit einem interessanten Orgelpunkt auf Tonika und Dominante), An der Grenze der Heimat, Wiedersehen, Morgenszene in der Erntezeit, Erntetanz, Abendszene a) die Erwartung, b) Abendläuten. Manche dieser Nippes zeichnen sich durch Zartheit oder Lebhaftigkeit aus, alle aber sind, dieses Moment bleibe doch nicht unbeachtet, sehr sorgfältig gearbeitet. Die allgemeine musikalische Zeitung[1]) nennt sie eine „echt erfreuliche Erscheinung im Gebiet der musikalischen Literatur". Diese neuen Tondichtungen zeichnen sich durch frische Erfindung, sprudelnde Lebhaftigkeit und innige Zartheit aus. Es herrscht darin ein sehr gediegener, fest ausgesprochener Stil.

Als opus 3 erschien bei Tobias Haslinger in Wien ein der Gräfin Elise Schlick[2]) gewidmeter Liederzyklus „Wilde Rosen an Hertha" nach Texten von M. G. Saphir. Diese Gedichte sind vielleicht das beste, das Saphirs Feder auf lyrischem Gebiete geschrieben hat. Nicht der kritische Witzling oder der witzige Kritiker ist es, der sich hier scherzend Luft macht: es ist der Schmerz der Seele, der sich am Busen der Natur zart und sinnig ausweint, sein Weh bald an bilderreiche Begebenheiten knüpft, bald es in lieblichen Personifikationen den blühenden Kindern der Natur, der Rose und dem Vergißmeinnicht, in den Mund legt. Kittl hat aus dem Kreise der erotischen Elegien Saphirs sechs ihm zusagende Gedichte herausgegriffen und vertont. Das erste Lied „Lieb' hat eine treue Schwester" zeichnet den Empfindungscharakter unglücklicher Liebe. Im zweiten bis fünften Liede hat Kittl dem Fehler der Gleichförmigkeit im Ausdruck derselben Grundempfindung vorgebeugt durch die Wahl und Behandlung des

1) A. a. O. Nr. 14 v. 4. April 1838. S. 224.

2) Elise Gräfin Schlick, selbst kompositorisch tätig und auch sonst eine kunstverständige, feingebildete Dame, wandte Kittl ihr fürsorgliches Wohlwollen zu. Sie bahnte ihm den Weg zu hochgestellten Persönlichkeiten, denen er später die meisten seiner Werke widmete. Er verlegte sich jetzt wieder mit Eifer aufs Klavierspiel und trug in den Schlickschen Salons vor dem Adel die damals sehr beliebten Transskriptionen über Schubert-Lieder von Liszt vor. Der erste Dank für die ihm förderliche Gunst war die Widmung seines dritten Werkes. Witzelnder Salonklatsch brachte die Gräfin und ihren Schützling durch ein vieldeutiges Bonmot in einen für manche Gemüter interessanten Zusammenhang. Vgl. Rudolf Freiherr von Procházka „Arpeggien. Musikalisches aus alten und neuen Tagen". (Dresden, Oskar Damm 1897) S. 75.

Textes. Besonders gelungen ist die dritte Nummer über die Worte „Lang hatt' ich sie nicht gesehen" (As-dur). Rührend und zart ist der Schmerz über eine unverstandene Träne ausgedrückt, Stimmenführung und Begleitung sind so einfach und gemütvoll wie das kurze Gedicht selbst. Dieses Liedlein würde sicherlich auch heute noch in häuslichem Kreise Eindruck machen. Ebenso ist ein kleiner Treffer das vierte Lied „Die Rose lag im Schlummer" (Es-dur $^6/_8$). Die Begleitung ist dem Text entsprechend ein Wiegen- oder Schlummerlied, das Erwachen der Rose beim Schlag der Nachtigall wird durch ein tonmalerisches Vorspiel recht hübsch illustriert. Die übrigen Nummern sind weniger gut, weil der Text zu objektiv und auf sentimentale Pointen berechnet ist, für die, weil sie nur Verstandessache sind, Kittl den rechten Ausdruck nicht finden konnte. Die Allgemeine musikalische Zeitung[1]) hielt sich für verpflichtet, „das ganze teutsche Liederpublikum auf dieses Erzeugnis der Muse Kittls als auf eine geniale Komposition aufmerksam zu machen, in welchem ebensoviel Innigkeit als Tiefe des Gemüts herrscht, ein wunderbares, oft veredelndes Wiedergeben der Worte durch Töne, eine poetische Auffassung des Durchempfundenen und eine makellose Deklamation — Eigenschaften, welche einem Lied den Stempel der Tüchtigkeit aufdrücken". Kritischer war wiederum die Neue Zeitschrift für Musik.[2]) Sie bespricht zunächst die Texte Saphirs „dieses liebenswürdigen Heuchlers", der den Musikern mit seinen „wilden Rosen" ein wahres Geschenk gemacht. „Sie schmiegen sich so leicht in musikalische Formen ein, daß ein halbweg liebewarmer Komponist kaum widerstehen kann zu komponieren und sich glücklich schätzt, für seine Gefühle gleich so hübsche Worte an der Hand zu haben. Mit Szenen aus dem Leben, wie sie wohl alle Liebenden erfahren, mit Liebesreflexionen ꝛc. wechseln in den „wilden Rosen" auch Gedichte zarterer Art: Gespräche und Begebnisse zwischen Rose und Nachtigall, die zu den lieblichsten des Buches gehören . . . . Auch hat gerade dieses Gedicht der Komponist mit Liebe komponiert und manchen glücklichen kleinen Zug angebracht. Große Einfachheit, fast Ängstlichkeit in der harmonischen Behandlung trifft man auch in diesem Liederhefte; er opfert sogar einen naheliegenden schönen Zusammenklang der grammatikalischen Richtigkeit; auch fehlt den Bässen die freie, leichte Bewegung, die wir an ihnen gerade im Lied wünschen, wie der Melodie die Sicherheit des Ausdrucks, die sich rasch dem Ohr einprägt. Tiefe Empfindung an den Texten aufzubieten, wäre

1) A. a. O. Nr. 47 v. 21. November 1838 S. 790.

2) A. a. O. 11. Band Nr. 4 vom 12. Juli 1839 S. 15.

hier an der unrechten Stelle; die Musik trifft meist den rechten Ton, wünscht' ich (das Referat entstammt der Feder Oswald Lorenz') ihn auch hier und da duftiger und voller, im Charakter der Blume, die, wenn auch nur in der wilden Abart, die Heldin jener kleinen Gedichte. Im ganzen sind aber die Lieder sehr des Singens wert und hinterlassen freundliche Gedanken und Bilder."

Ein Erzeugnis seiner Phantasie aus ebendemselben Jahre sollte der notleidenden Menschheit zugute kommen. In Ofen war infolge anhaltender Regengüsse die Donau über die Ufer getreten und hatte durch Überschwemmung großen Schaden angerichtet. Zur Linderung des Elends wurden allerorten teils Geldsammlungen eingeleitet, teils der Ertrag von Publikationen dazu verwendet. So gab auch in Prag Ludwig Ritter von Rittersberg ein „Prager musikalisches Album" mit der erwähnten Bestimmung heraus, zu dessen Inhalt auch Kittl ein Lied beisteuerte „Etwas am Klavier zu singen". Josef Proksch, der Begründer der Prager renommierten Musiklehranstalt, nennt es in seinem Tagebuch „ein recht nettes musikalisches Blümchen".[1]) Ein anderer Zensor meint, es sei „zu gesucht."[2])

Kittl mußte bald daran denken, auch außerhalb Prags als Komponist anerkannt zu werden und sich, womöglich durch ein größeres Werk, dem musikalischen Auslande vorzustellen. Keine seiner Kompositionen schien ihm geeigneter als die Jagdsymphonie, und niemand konnte ihn gewichtiger empfehlen als Altmeister Louis Spohr in Kassel, dessen persönliche Bekanntschaft Kittl schon im Jahre 1833 gemacht hatte, als Spohr von Marienbad auf einen Tag nach Prag kam. Damals durfte der junge Kittl dem berühmten Violinisten seine ersten Idyllen vorspielen; Spohr lächelte huldvoll, als Kittl, hocherfreut über das ihm aus berufenem Munde zu teil gewordene Lob, rasch eine Feder ergriff und auf ein Exemplar der Idyllen die improvisierten Verse schrieb:

---

1) „Josef Proksch" herausgegeben von Rudolf Müller. Prag 1874 bei J. G. Calve, S. 327. Der zweite Teil, das Tagebuch an die Reichenberger Freunde, enthält manch treffliches Urteil über die damaligen Musikzustände in Prag. Für einen intimen Kreis und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, zeichnet es sich durch eine für den Betroffenen unangenehme, vielleicht nicht überall objektive Offenheit aus und ist gerade wegen dieser Ungeniertheit eine wertvolle und ergiebige Fundgrube für alle, die sich mit den Prager musikalischen Verhältnissen der vormärzlichen Zeit befassen wollen.

2) Allg. mus. Ztg. Nr. 14 vom 3. April 1839 S. 270.

„Wenn der größte deutsche Meister
Aus den Blumen meines Frühlings
Eine findet, die ihm duftet,
Hab' ich nicht umsonst gelebt!"[1])

Im Sommer 1837 erhielt Spohr eine Einladung, in Prag seine Oper „Der Berggeist" zu dirigieren.[2]) Er blieb mit seiner Frau Marianne geb. Pfeiffer noch einige Tage nachher in Prag und spielte in mehreren Gesellschaften nicht nur Quartette, sondern auch seine Sonaten und Solosachen mit Akkompagnement seiner Frau, welche auch neue Kompositionen von Kittl und Kleinwächter vierhändig spielte und sich dabei durch ihr fertiges Notenlesen sehr auszeichnete.

Im Herbst des Jahres 1838 stellte Spohr den Antrag, eine der beiden Symphonien Kittls in Kassel aufzuführen. Wer war glücklicher als Kittl, dessen Wünsche auf diese Art um ein merkliches der Erfüllung näher gebracht wurden? Am 10. Oktober übersandte er die Partitur, die er mit folgendem Schreiben[3]) begleitete: „Ich kann nicht lebhaft genug die Freude schildern, die ich empfand, als man mir die Nachricht brachte, daß Euer Wohlgeboren gesonnen sind, eine meiner Symphonien in Kassel aufzuführen. Es ist dies ein überaus großes Glück für mich und ich küsse dankbar die Hand, die mich aus der Verborgenheit ans Licht gezogen. Ich schicke die zweite Symphonie, weil Sie Euer Wohlgeboren noch ganz unbekannt ist . . . . Es ist die Originalpartitur und bitte deshalb wegen einiger Unleserlichkeiten um Nachsicht. Ich erlaube mir bloß in Betreff der Hörner eine aufklärende Bemerkung. Herr Direktor Weber wünschte statt B basso F chromatisch. Ich tat es, wiewohl gegen meine Überzeugung, weil mit Ausnahme der Solostellen die Hörner durchaus in der Symphonie auf Naturtöne beschränkt bleiben, daher chromatische Hörner überflüssig sind. Euer Wohlgeboren werden daher in der Partitur sowohl als in den Auflegstimmen statt 4 — 6 Hörner finden und haben zwischen B basso und chromatischen F-Hörnern zu wählen. . . . . Meinen innigsten, tiefgefühlten Dank wiederholend, erlaube ich mir noch die Versicherung, daß ich Euer Wohlgeboren durch den mir gemachten Antrag als den Urheber einer neuen freundlichern Periode meines musikalischen Wirkens ansehe und mit unbegrenzter Hochachtung verharre . . ."

---

1) Autographen-Sammlung Fritz Donebauer, Brief an Spohr aus Frankfurt, 3. April 1853.

2) Vgl. hierüber „Louis Spohrs Selbstbiographie" Kassel und Göttingen, Georg H. Wigand 1861. 2. Band, Seite 218 ff.

3) Autographen-Sammlung Fritz Donebauer.

Schon am 1. Feber 1839 wurde die Symphonie unter Spohrs Leitung in Kassel in einem Abonnement-Konzert der kurfürstlichen Hofkapelle aufgeführt[1]) und sehr beifällig aufgenommen. Das Urteil des Komponisten der „Jessonda" und des „Faust" stimmt ganz in das Lob ein, welches die Tondichtung in Prag fand. Nur der Berichterstatter der Allgemeinen meldete nach Leipzig, man könne der Symphonie zwar eine korrekte Aus- und Durcharbeitung nicht absprechen, sie entbehre aber doch manchen charakteristischen Zug der Jagd.[2])

Saphirs Anwesenheit in Prag war die Veranlassung zu einer Gelegenheitskomposition, die erst später als opus 14 unter dem Titel „Prager wilde Rose" bei Hofmeister erschien. Sie wurde in der von Saphir am 8. März veranstalteten musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltung zum ersten Mal von der Sängerin Podhorsky gesungen. Kittl begleitete am Klavier. Durch die auffallende Ähnlichkeit mit einer Prager Schönen erinnert sich der Dichter an den Gegenstand einer unglücklichen Liebe:

„Aufgeritzt das Reich der Geister
Hat sie mir im tiefsten Herzen,
Aus dem Grab hat sie beschworen
Alle meine toten Schmerzen.

. . . . . .

Die Gestalt der Abgeschiednen,
Angetan mit ihrem Kleide,
Mit dem Aug', dem wundersamen,
Voll von Lust und voll von Leide"

war ihm in Prag wieder erschienen. Kittl hat dem im Grund wenig gemütvollen Text so viel Musik abgewonnen, als es bei einer Gelegenheitskomposition möglich war. Komponist und Sängerin wurden von dem animierten Publikum lebhaft gerufen.[3])

Im Jahre 1839 kamen bei Diabelli als opus 4 „Sechs Lieder" heraus, die den „Wilden Rosen" ebenbürtig zur Seite stehen. Der Beifall, den das Lied „Wär' ich ein Stern" fand, veranlaßte Kittl, in diesem Werk als Pendant einen ähnlichen Streckvers folgen zu lassen. In der einschmeichelnden und sinnigen Form eines Ständchens gibt er Jean Pauls schöne Worte: „Wach auf, Geliebte, der Morgen schimmert, wach auf,

1) Neue Musikzeitung 10 Bd. Nr. 41 vom 21. Mai 1839 S. 163.
2) A. a. O. Nr. 31. vom 31. Juli S. 602.
3) Bohemia Nr. 30. v. 10. März 1839.

Geliebte, Dein Jahr geht auf. Dein Jahr sei Dir ein Lenz und Dein Herz im langen Mai die Rose." In der zweiten Nummer bringt Kittl Uhlands kurzes Gedicht „Frühlingsahnung". Der Gesang ist wirklich „ein sanfter, süßer Hauch", der von leise klingenden, durch Pausen unterbrochenen Akkorden begleitet und getragen wird. Einen Anflug von Wehmut riefen die Worte des Dichters hervor, der im Lenz zu neuen Frühlingsliedern erweckt wird und nicht gleich an die Rose, sondern an das stillere, bescheidenere Veilchen denkt. Melodie und Begleitung sind sehr leicht. Stimmungsverwandt durch Sehnsucht und Wehmut sind die Nummern 5 und 6. Nr. 5 „Das tote Herz", Text von Hoschek, hat weder Vor- noch Nachspiel und im Auftakt und ersten Takt keine Begleitung. Die wenigen Akkorde gehen Hand in Hand mit dem Text und der ausdrucksvollen Melodie. Die Worte zu Nr. 6 sind ein kleines Gedicht von Salis-Seewis: „Ins stille Land, wer leitet uns hinüber?" Ein wohlgewählter und wohlausgeglichener Gegensatz im Zeitmaß und in der Bewegung ist der größte Vorzug daran. Nr. 4 „Die Spinnerin" von Heinrich Pöschl ist ein munteres, charakteristisches Liedlein. Nr. 3 Stollbergs „Auf dem Wasser zu singen" ist am wenigsten gelungen, durch einen Vergleich mit Schuberts Lied fällt das harmlose Ding naturgemäß völlig ab. Auch dieses opus fand durch Oswald Lorenz eine gründliche Besprechung.[1]) Er geht zwar mit „Prätension" an die Prüfung des Liederheftes, wie er selbst bemerkt, aber bald bekennt er „die Befriedigung seiner Erwartungen im ganzen. Ungleichheit des Wertes der einzelnen Gesänge (bei Sammlungen überhaupt und Liederheften insbesondere, fast ein notwendiges Übel) scheint auf Verschiedenheit der Zeit, in der sie entstanden, hinzudeuten. So möchten wir namentlich Nr. 6, „das stille Land", für eine emendierte frühere Arbeit halten. Das Stück kommt erst in der zweiten Hälfte in den rechten Fluß, während ein etwas unsicherer und steifer Anfang, die fingerübungartige Baßfigur bei den Worten „schon wölbt sich uns der Abendhimmel", und der öftere Wechsel des Zeitmaßes auf einen früheren Ursprung hinzudeuten scheinen. Am wenigsten wollte uns das „Lied auf dem Wasser zu singen" erwärmen. Jedenfalls ist daran nicht eine Erinnerung an F. Schuberts Komposition, mit der diese in der Behandlung gar keine Ähnlichkeit hat, schuld. Man könnte von der Melodie sagen, sie könne durch die Begleitung sehr gehoben werden, und von dieser, sie könne bei interessanter Melodie sehr gut wirken. So geschieht es auch anderwärts oft. Einer verläßt sich auf

1) A. a. O. 12. Bd. Nr. 26 vom 27. März 1840 S. 103.

den andern, und am Ende sind beide verlassen. Desto unbedingter müssen wir „das todte Herz" (von Hoschek), „die Spinnerin" (von Pöschel), „Frühlingsahnung" (von Uhland) und das „Ständchen" (von J. Paul) loben. Das letztere namentlich macht, zumal als An- und Einführer der übrigen, den freundlichsten Eindruck und gewinnt für das Ganze, wenn auch die kritische Gewissenhaftigkeit nicht umhin kann, auf die etwas triviale Begleitung im Ritornell und den ersten Takten des Liedes hinzudeuten. Wir sehen weiteren Gaben des Komponisten mit Freude entgegen."

Der Kasseler Erfolg der Jagdsymphonie erweckte in Kittl den Wunsch, mit Hilfe Spohrs weitere Verbreitung seiner Werke zu finden. Am 20. Juli 1839 richtete er an Spohr einen Brief,[1]) in dem er um Empfehlung an Mendelssohn in Leipzig bat: „Ihre menschenfreundliche Güte und Loyalität geben mir den Mut, Euer Wohlgeboren eine Bitte vorzutragen und lassen mir die Hoffnung, daß Sie selbe nicht für Zudringlichkeit ansehen, sondern huldvoll aufnehmen werden. — Durch Ihr mich so beglückendes Urteil über meine Jagdsymphonie ermutigt, entstand in mir die Idee und faßte Wurzel, dieses Werk auch noch anderwärts zu Gehör zu bringen und namentlich in Leipzig — diesem Weltmarkte der Kunst — um, falls es gefallen sollte, dafür einen Verleger zu bekommen, was denn doch das endliche Ziel eines jeden Komponisten ist. Da ich nun weiß, daß Euer Wohlgeboren im besten Einvernehmen mit Mendelssohn-Bartholdy stehen und daß er auf Ihre Anempfehlung alles tut, so wage ich die Bitte, von Ihrer kostbaren Zeit sich ein Viertelstündchen zu Gunsten eines Jüngers, der für die Kunst brennt und für sie lebt und stirbt, abzustehlen und Mendelssohn-Bartholdy in paar Zeilen auf mich aufmerksam zu machen, ihm Ihr Urteil über mein Kunststreben mitzuteilen und ihm den Vorschlag zu machen, eine meiner Symphonien zur Aufführung zu bringen. Ich würde dann, wenn Sie die Gnade hätten, meiner Bitte zu willfahren, auch an ihn schreiben, mich auf Ihre huldvolle Anempfehlung berufen und mich bei ihm anfragen. — Ich gehe in meiner Kühnheit noch weiter und füge meiner Bitte noch den Wunsch hinzu, ob es nicht möglich wäre, noch vor Ihrer Abreise nach Norwich[2]) an Mendelssohn-Bartholdy zu schreiben und mich davon zu benachrichtigen? — Ich hoffe, daß ich durch dies mein Ansuchen mir Ihre Gunst nicht verscherzt habe und daß Sie liebreich von der Sonnenhöhe Ihres Ruhms in das dunkle Tal hinabsehen,

1) Autographen-Sammlung Fritz Donebauer.

2) Spohr dirigierte im September 1839 auf dem Musikfest in Norwich.

wo ich schmachte, und mir Ihre Hand nicht versagen, die mich aus den Untiefen ein wenig emporheben soll, um mich des Lichtes teilhaftig zu machen, das Ihnen in vollem Glanze zuströmt. Mich Ihrem Schutze übergebend verbleibe ich mit unbegrenzter Dankbarkeit und Verehrung ..."

Spohr, der väterliche Freund aller aufstrebenden Talente, erfüllte die an ihn gestellte Bitte. Die Jagdsymphonie wurde unter Mendelssohn-Bartholdys persönlicher Leitung am 9. Jänner 1840 im Gewandhauskonzerte aufgeführt;[1]) jeder Satz wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Die Allgemeine musikalische Zeitung[2]) meldete: „Es liegt in der seit vielen Jahren mit seltener Energie festgehaltenen Tendenz unserer Abonnement- oder Gewandhauskonzerte, unbekümmert um das, was die Mode des Tages nun eben anpreist, die bedeutendsten Werke aller großen Meister als hauptsächlichste Grundlage ihres Repertoirs zu betrachten und von den neuesten Kunsterzeugnissen nur die zur Aufführung zu bringen, welche wirklichen Kunstwert haben und den Anforderungen eines geläuterten Geschmacks entsprechen. Daher kommt es denn auch, daß diese Konzerte nur aus reinem Interesse für die Kunst besucht werden und das Publikum derselben durch wiederholtes Hören vortrefflich ausgeführter Meisterwerke ein ziemlich sicheres kritisches Urteil, wenn auch zum Teil unbewußt, erlangt hat. Es ist dadurch etwas schwierig in seinen Beifallsbezeugungen geworden, versagt aber gewiß nie einem guten und tüchtigen Werke die gebührende Anerkennung. Jedem Künstler wird und muß immer an der öffentlichen Anerkennung gelegen sein, er wird sie aber mit größter Genugtuung dort empfangen, wo sein Werk, wie es in diesen Konzerten der Fall ist, gewohnten höheren Ansprüchen genügen soll. Wir für unsere Person nehmen immer an allen neuen Kunsterscheinungen großen Anteil, obwohl bei der großen Masse und Verschiedenheit derselben, dies natürlich nicht immer sehr lohnend für uns sein kann. Um so erfreulicher ist es uns, über ein neues Werk: „Jagd-Symphonie" von Johann Friedrich Kittl berichten zu können, welche in dem zwölften Abonnement-Konzert am 9. Jänner d. J. unter Mendelssohns Direktion sehr schön ausgeführt und von dem Publikum mit ungeteiltem Beifall aufgenommen worden ist. Der Komponist derselben lebt in Prag, ist dort im Staatsdienst angestellt, mithin im gewissen Sinne als Dilettant zu betrachten. In seinen Leistungen ist er es jedoch nicht, und diese Symphonie zeugt nicht allein für sein schönes Talent, sondern auch für seine tüchtige, solide Kunstbildung ...

1) Neue Zeitschrift für Musik 12. Bd. Nr. 7 vom 21. Jänner 1840 S. 28.

2) A. a. O. Nr. 3 vom 15. Jänner S. 52.

Die bereits in Prag und später in Kassel unter Spohrs Leitung stattgefundenen Aufführungen haben ihr ebenfalls vielen Beifall gebracht, und wenn sie auch nicht eben genial und außergewöhnlich reich an Ideen genannt werden kann, so gebührt ihr doch die nicht unwichtige Anerkennung, daß das, was sie gibt, geschmackvoll erfunden, verständig und klar gearbeitet ist. Sie besteht aus vier Sätzen . . . ., von welchen uns Nr. 3 und 4 am meisten angesprochen haben. Diese Sätze sind besonders frisch und lebendig erfunden, sehr gut instrumentiert und machen die meiste Wirkung. Auch das Andante Nr. 2 hat Wert, nur ist es einesteils viel zu kurz, und schon aus diesem Grund außer Verhältnis zu den übrigen Sätzen, andernteils könnte es aber auch etwas ideenreicher sein, und wir glauben, die ganze Symphonie würde an Form, Gehalt und Wirkung sehr gewinnen, wenn der Komponist dem Andante Nr. 2 noch einiges zuwenden wollte. Man macht freilich jetzt an Entwurf und Ausbau einer Symphonie größere Ansprüche als sonst, Ansprüche, welchen, da sie auf Beethoven basiert sind, nur schwer, vielleicht gar nicht vollkommen entsprochen werden dürfte. Inzwischen hat Herr Kittl durch die Bezeichnung Jagd-Symphonie seinem Werke schon selbst eine engere Sphäre angewiesen, der es aber auch vollkommen entspricht."

Sehr warm gedachte auch Robert Schumann in einem zusammenfassenden Aufsatz „Musikleben in Leipzig während des Winters 1839/40" der Jagdsymphonie.[1]) „Sie hatte so zu sagen einen succès populaire, der sich mit jedem der Sätze steigerte, die sich in sich selbst auch steigerten . . . . Wie es der Vorwurf mit sich brachte, so hatte die Musik einen durchaus fröhlichen Anstrich und die Hörner erschallten oft waidmännisch genug. Den Komponisten uns werter zu machen, verrieth sie aber auch schon eine Stileigentümlichkeit, wie sie Symphonienschreiber jungen Alters nur ausnahmsweise besitzen, so daß wir mit Freude auf seine spätere Symphonie aufsehen, wie wir dann dem munteren Jäger einmal in anderer Gefühlssphäre zu begegnen hoffen, wenn es anders seiner Natur nicht zuwiderläuft. Die Symphonie wird übrigens bei den Herren Breitkopf und Härtel dieser Tage erscheinen."

Als die geschriebene Partitur erschien, machte G. W. Fink seinen Lesern in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung[2]) davon Mitteilung.

1) Neue Zeitschrift für Musik 12. Bd. Nr. 35 vom 28. April 1840 S. 140. Dieser Artikel fehlt leider in den von Simon herausgegebenen „Gesammelten Schriften über Musik und Musiker" von Robert Schumann. Leipzig Reklam.

2) Allg. mus. Ztg. Nr. 41 vom 7. Oktober 1840 S. 833 ff.

In einem sieben Spalten langen, durch sieben größere Notenbeispiele näher erläuterten Artikel analysierte er das Werk und nahm diese Gelegenheit zum Anlaß, um dem nach der Leipziger Aufführung geäußerten Vorwurf entgegenzutreten, der zweite Satz vertrage mehr Ideenreichtum und eine weitere Ausführung, „damit er auch in der Länge den übrigen Sätzen näher stände, wodurch Form, Gehalt und Wirkung sehr gewinnen würden". Redakteur Fink als Anwalt der künstlerischen Selbständigkeit replizierte: „Dieses Glaubens sind wir nicht. Ganz im Gegenteil erkennen wir in dieser Haltung einen besonders hellen Gefühlstakt des Komponisten, der seine Ruhe recht gemütlich, behaglich angenehm und erquickend, ohne Durchspickung von leidenschaftlichen Traumbildern schildern wollte und wirklich so friedlich dargestellt hat als es freudig Ermüdeten und Naturergötzten entsprechend ist. Wir können es durchaus nicht für notwendig erachten, daß die verschiedenen Sätze eines Werkes sich auch in der Länge der Ausführung fast gleich oder doch nahe stehen müssen. Es ist dies nur eine ganz naturgemäße Episode. Verfehlt aber diese größtenteils ihren Zweck, wenn sie zu lang ist, so würde sie ihn hier in diesem Falle doppelt verfehlen, wo man sich rüstige, tat- und lebensfrische Männer vorzustellen hat, die wohl der erschöpften Kraft ohne Ziererei eine kurze Erstärkung nicht versagen, aber auch nicht länger sich der Ruhe hingeben wollen, als es den Freude verlangenden und bald Erfrischten Bedürfnis ist. Sie haben noch mehr mit einander abzumachen; es geht zum fröhlichen Gelage, dem durch zu lange Ruhe zu viel entzogen werden würde. Überhaupt wäre eher zu raten, man möchte sich bei den Adagios oder den langsamen Sätzen im allgemeinen nicht so lange aufhalten als man es oft tut. Es trifft sich nicht selten, daß die Hörer ein so ausgesponnenes, wenn auch noch so schönes Adagio doch zu lang finden, was gewiß weniger zuträglich ist als wenn man etwas noch länger zu vernehmen wünscht. Hier aber ist die Kürze und die schlichte Einfachheit sogar sehr charakteristisch. Wenn aber der eine größere Ausführung wünschende Mann (man sieht also, daß hier die wesentlichen Gedanken mit der Ausführung derselben in ganz gutem Verhältnis stehen) unmittelbar darauf hinzugesetzt: „Inzwischen hat Herr Kittl durch die Bezeichnung „Jagd-Symphonie" seinem Werke schon selbst eine engere Sphäre angewiesen, der es aber auch vollkommen entspricht", so vernichtet er damit seinen Einwurf selbst und widerspricht der Gültigkeit seines Wunsches. Denn so lange es wahr bleibt, daß jedes Ding nicht nach dem willkürlichen Verlangen eines jeden, sondern einzig nach der Absicht und der Wahrheit und Fülle des gewählten Gegenstandes selbst beurteilt werden muß, der gewählten Sphäre

aber vollkommen entsprochen worden sein soll, so muß auch notwendig der angelegte Maßstab kein richtiger und der Wunsch selbst ein falscher sein. So hoch wir auch Beethovens Symphonien verehren, so hohe und vielfache Genüsse wir diesen Riesenwerken verdanken und so hoch und weit sie auch Deutschlands Ruhm unnachahmlicher Genialität auf Fittigen der Bewunderung in fremde Länder tragen, eben so gewiß sind wir auch in uns, daß es nur eine große Einseitigkeit verrät, alle symphonischen Leistungen einzig und allein nach dieses unvergleichlichen Heros Weise und Vorbild mustern und abschätzen zu wollen. Es hieße dies der Kunst und den Künstlern unerträgliche Fesseln anlegen, damit die Symphonie mit Beethovens Werken beschließen und jedem andern das Recht einer anderen Auffassung, die doch immer möglich bleibt, von vorn herein erwürgen zu wollen. Man erwärme und erhebe sich an dem Heros, erstärke und veredle an ihm seinen Mut, fliege dann doch lieber auf seinen eigenen Fittigen oder setze sich doch wenigstens nicht wie ein Zaunkönig auf den Adler. Verschiedenheit dünkt uns immer besser als Einerleiheit, und Selbständigkeit besser als Nachahmung, wäre es auch Nachahmung des Größten. So lange es verschiedene Lebens- und Bildungsstufen gibt, so lange ist auch verschiedenes Bedürfnis und verschiedene Beförderung desselben unerläßlich. Nur nähre man uns in jeder Lage mit angemessen und echt Nahrhaftem. Wir finden diesen Satz, ungeachtet er uns nicht auf Beethovens Berge hebt, zweckmäßig schön, ganz an seiner rechten Stelle und begehren damit nichts anderes weder den Gedanken noch der Länge nach."

Auch Oswald Lorenz begrüßte das Erscheinen des „fröhlichen Jägers".[1]) „Ein fröhlicher ist er wahrhaftig. Hinaus gehts leicht und wohlgemut in den grünen schallenden Wald, daheim bleibt der grübelnde Tiefsinn, der händeringende Weltschmerz und aller gelehrter Plunder, und wo einmal der würdige Schulmeister, Verstand, hinter einer Hecke hervortritt, den Finger an der Nase, Hohes und Weises lehrend, schallt eine lustige Hörnerfanfare darein und bläst seine Weisheit in die Lüfte. Man braucht indes vor zu großem Jagdlärm sich nicht zu fürchten. Es ist keine wilde Jagd; alles bleibt in den bescheidenen Grenzen anständiger Gesittung. Lobenswert ist auch, daß sich die Musik aller kleinlichen Ausmalerei von Einzelheiten enthält und sich mit den allgemeinen Eindrücken und Andeutungen der Situationen begnügt, daß die Jagdsymphonie nicht zur wirklichen Hetz- und Treibjagd mit Hundegebell und Peitschenknall

1) Neue Zeitschrift für Musik 14. Bd Nr. 8 vom 25. Jänner 1841 S. 31.

ausartete. Gerade diese bescheidene Mäßigung und eine unbefangene heitere Naivität, die weder klüger noch reicher erscheinen will als sie eben ist, gefällt an der Symphonie und hat ihr bei ihrer Aufführung in unserem Konzert eine wärmere Teilnahme zu Wege gebracht, als manchem in vieler Hinsicht bedeutenderem aber auch anspruchsvollerem symphonischen Werke neuester Zeit zuteil wurde. Kurz, nimmt die Jagdsymphonie auch keinen hohen Rang im Gebiete der Symphonienliteratur ein, so wird sie doch überall interessieren und ist jedenfalls als Zeugnis einer glücklich begonnenen Laufbahn willkommen zu heißen, auf der wir den Komponisten noch öfter zu begrüßen hoffen."

Kittl, der über Mendelssohns Einladung der Aufführung beiwohnte, feierte einen der glücklichsten Tage seines Lebens. Aus Dankbarkeit ward die Symphonie Mendelssohn dediziert. Der Direktor der Prager Gasanstalt, Friedland, der, aus Petersburg kommend, während der Aufführung neben Kittl stand, erbot sich, die Symphonie dem Pariser Konservatorium anzutragen. Seine Bemühungen waren von Erfolg gekrönt. Sie wurde im Konzert Valentins rue St. Honoré achtmal aufgeführt. In der Revue et Gazette musicale de Paris widmete ihr der Kritiker Henri Blanchard einen großen, ausführlichen Aufsatz, in dem er auf die vielen Schönheiten des Werkes hinweist. Auch der „Charivari" äußert sich auf das Lobendste über die Symphonie und beide Blätter nennen prophetischen Geistes Kittl „directeur au conservatoire de Prague".

Kittls Lieder erlangten unterdes in ihrer Heimatstadt eine immer größer werdende Popularität. Fast auf jedem Programm einer Akademie, eines Konzertes oder sonst einer musikalischen Veranstaltung trifft man Lieder von Kittl an. Bald in der Akademie zum Vorteile des Unterstützungsfondes für dürftige Rechtshörer,[1]) bald in Liszts, damals das ungeheuerste Furore erregenden Konzerten[2]). In den Konzerten, die der Violinist Ernst veranstaltete, fehlten als Zwischennummern nicht Lieder von Kittl.[3]) Zu einem derselben hat Kittl ein neues Lied beigesteuert, „Die Abfahrt des Korsaren," Text von E(lise) G(räfin) S(chlick), das Hofmeister als opus 15 verlegte.

1) Bohemia Nr. 12. 28. Jänner 1840, Allg. mus. Zeitung Nr. 14 vom 1. April 1840 S. 300.

2) Bohemia aus dem Monat März desselben Jahres, Allg. mus. Zeitung Nr. 13 vom 25. März 1840 S. 263.

3) Bohemia Nr. 138. 16. November und Nr. 140. 19. November 1841.

Mit dem jüngern Liszt verknüpfte ihn bald ein enges Band der Freundschaft. Liszt vertraute ihm die Korrektur seines dem Grafen Chotek gewidmeten „Hussiten-Liedes" (15. Jahrhundert) an. Auf das Manuskript, das sich gegenwärtig in der Sammlung Donebauer befindet, schrieb Liszt die Worte: „Ich bitte meinen guten Freund Kittl, die Korrektur recht genau zu besorgen (2 oder 3 Korrekturen werden notwendig sein). Das Manuskript soll das Eigentum Kittls, den ich herzlich grüße, bleiben." [1])

1) Allgemein hält man die ganze von Liszt verwendete Melodie für eine Originalweise. Dieser Ansicht widerspricht eine bisher noch gar nicht beachtete Mitteilung des Kunsthistorikers Anton Springer (1825—1891) in seinem posthumen Werke „Aus meinem Leben" (Berlin 1892, Verlag Grote), S. 157/8. Springer war im Jahre 1848 in London. „Eines Abends kam die Rede auf Volkslieder und alte nationale Gesänge. Ich wurde aufgefordert, einige böhmische Volkslieder zu spielen und gab unter andern Proben auch das Hussitenlied zum Besten. Es ist bekannt, daß Liszt von ihm so entzückt, von seinem historischen Werte so überzeugt war, daß er die von der Zensur verweigerte Druckerlaubnis mit vieler Mühe bei dem Fürsten Metternich endlich durchsetzte. Als ich die Melodie zu Ende gespielt hatte, klopfte mir der Musikmeister, mein Landsmann Kropp, auf die Schulter. Aber das Lied wäre kein Hussiten-Lied, sondern sein Eigentum, von ihm 1831 zu Ehren der polnischen Revolution in Mainz, wo er als Theatersänger engagiert war, komponiert werden. Als Beweis brachte Marianne alsbald ein Musikheft herbei, und in der Tat, hier stand schwarz auf weiß Kropp als Komponiteur, Schott und Söhne in Mainz als Verleger, die innern Seiten zeigten die identische Melodie mit dem Hussitenlied. Kropp hatte den Refrain einem altböhmischen Kirchenliede entlehnt und dadurch der Melodie einen altertümlichen Charakter verliehen. Darauf bauten die tschechischen Musikpatrioten ihre Fälschung auf. Eine Fälschung lag vor, eine ganz grobe und gemeine, und Liszt, Metternich, zahlreiche Musikfreunde waren ihr zum Opfer gefallen. Als ich einige Tage später in London Rieger die Fälschung vorhielt, gab er sie sofort zu, meinte aber, das sei nicht so schlimm, da ja doch der Refrain altböhmisch sei. Im folgenden Jahre enthüllte ich den wahren Ursprung des Hussitenliedes in Prutz' „Deutschem Museum", erregte aber dadurch bei den Tschechen einen gewaltigen Zorn, besonders Palacky sprach sich grimmig über meine vorlaute Kritik aus, wodurch ein so „nützliches" Denkmal tschechischer Kultur im Werte herabgesetzt würde." Die Kroppsche (Krow) Komposition hat bei Schott die Verlagsnummer 3489 und ist die 300. Nr. der „Auswahl von Gesängen mit Klavier oder Guitarre-Begleitung". Das Lied heißt „Polen wird für ewig Polen frei". Der darunter stehende tschechische Text beginnt mit den Worten „těšme se sladkou nádějí". Der Refrain ist aus dem Wenzelschoral entlehnt. Liszt hat in seiner Klavierparaphrase die Melodie als Thema beibehalten, die einförmige Baßbegleitung aber virtuoser gestaltet.

Am 24. September 1840 fuhr Kittl zu einem Manöver. In einem steilen Hohlwege schlug der Wagen um. Der Insasse fiel mit der ganzen Wucht des Körpers auf den linken Ellenbogen und trieb sich den Oberarm aus dem Achselgelenk heraus. Dieser Unfall ereignete sich in der Nähe der durch Mozart berühmt gewordenen Villa Bertramka. Deren menschenfreundliche Besitzer kamen Kittl zu Hilfe und nahmen ihn bei sich auf. Als der herbeigerufene Chirurg den Arm einrichtete, fiel beim hörbaren Einschnappen in das Gelenk nicht Kittl, sondern die im Nebenzimmer weilende, empfindsame Hausfrau in Ohnmacht. Die ersten Tage schwebte er in großer Lebensgefahr. Ein drohender Brand konnte nur durch bei Tag und Nacht fortgesetztes Auflegen von Eisumschlägen verhindert werden. Erst nach elf Tagen war es möglich, den Kranken in die Stadt zu transportieren, nach drei qualvollen Monaten war Kittl genesen. Als er sich wieder vollkommen wohl fühlte und die linke Hand ohne Schmerzen gebrauchen konnte, komponierte er ein Klavierstück „La Guérison“,[1]) worin die linke Hand schwierige Arpeggien auszuführen hatte. Durch diesen Unfall erhielt er die Dispens vom Amtsbesuche und als Rekonvaleszent die Erlaubnis, seine Amtssachen zu Hause zu erledigen.

Die Jagdsymphonie setzte indes ihren Siegeszug durch andere Städte fort. Auf Prag, Kassel, Leipzig und Paris folgte am 30. Dezember 1840 Wien,[2]) wo die Symphonie im zweiten Konservatoriums-Konzert mit „verdientem“ Beifall gespielt wurde.

Im Frühjahr 1841 vollendete Kittl eine Konzert-Ouverture in D-dur,[3]) die am 2. Mai 1841 das Konzert zum Vorteile dürftiger Hörer der Philosophie eröffnete.[4]) Sie beginnt mit einem stürmischen Presto, auf welches wie im Momente plötzlich eingetretener wehmütiger Besonnenheit ein ausdrucksvolles, von vier Celli ausgeführtes Larghetto folgt. Im scharfen Gegensatz tritt dann das Presto des Anfangs wieder ein und nimmt in ununterbrochenem schnellen Tempo ein Kantabile auf, um nach einigen Imitationen und Umkehrungen die Ouverture mit derselben Kühnheit zu schließen, mit welcher begonnen wurde.

Bald darauf reiste Kittl nach Wien, um die Kunstzustände daselbst aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Er hörte dort zum ersten Male

1) Op. 18 Nr. 1 bei Hofmeister, Leipzig.
2) Allg. mus. Ztg. Nr. 43 vom 9. Juni 1841 S. 461.
3) Kistner, op. 22. Der Kaiserin-Mutter Karoline-Augusta gewidmet.
4) Allg. mus. Ztg. Nr. 34 vom 25. August 1841 S. 681.

eine italienische Oper, die durch die Tadolini, Frezzolini, den Moriani-Donzelli und Badiali sehr gut vertreten war.

In diesem Jahre veranstaltete man in Prag ein recht interessantes Konzert, wohl weniger interessant durch das Programm als durch die Namen der Komponisten. Zum Besten dürftiger Hörer der Rechte fand am 16. Mai eine Akademie statt, deren Programm nur aus Stücken solcher Komponisten bestand, die ehemals an der Prager Universität Jura studiert und seither Bedeutsames in der Musik geleistet hatten.[1]) Von Kittl wurde der Schlußsatz der Jagdsymphonie gespielt, außerdem sang der Tenorist Emminger das Lied „Wär' ich ein Stern". „Kittls Komposition wurde von Herrn Emminger so schön vorgetragen, daß uns in jedem Worte und Tone die tiefe Bedeutung des Gedichtes zu Herzen ging, besonders weil Herr Emminger und Herr Skraup (der Jüngere) auch im tempo rubato bis auf die kürzeste Note und auf den kleinsten Akzent zusammenstimmten."[2])

Aus Wien zurückgekehrt, komponierte Kittl eine zweite Konzert-Ouverture, deren Allegro in zwei Hälften zerfällt, zwischen denen ein fein nüanziertes Andante steht.

Am 22. August reiste er nach Reichenberg zum Musikfeste, wo statt einer im Programm angekündigten Ouverture Hiltrude[3]) von Lindpaintner der Schlußsatz der Jagdsymphonie gespielt wurde. „Dieses charakteristische und effektvolle Tonstück wurde von Herrn Schmidt mit solchem Feuer geleitet und vom Orchester mit solcher Entschiedenheit durchgeführt, daß es unter dem lautesten Beifall wiederholt werden mußte. Bedenkt man, daß von dieser Nummer für die Reichenberger Musiker nur zwei, für die fremden nur eine Probe möglich war, so kann man für diese Leistung eines so zusammengesetzten Orchesters nicht Lob genug finden. Das Finale ging bei der Wiederholung womöglich noch besser als das erste Mal. Ehre den tüchtigen Musikern, Ehre dem Werke, das sie zu solcher Begeisterung erhob."[4]) Auch für Leipzig[5]) stellte man fest, daß der Schlußsatz der Symphonie so gut gegeben wurde, „daß sie zu den gelungensten der

1) Neben Kittl die bedeutendsten A. W. Ambros, W. Veit, Kleinwächter, Jelen u. Mierwa.

2) Bohemia Nr. 60. 18. Mai 1841.

3) Die Neue Zeitschrift für Musik 15. Bd. Nr. 26 vom 27. September 1841 S. 104, spricht von einer Ouvertüre von Caraffa.

4) Bohemia Nr. 104. 28. August 1841.

5) Allg. mus. Ztg. Nr. 35 vom 1. September 1841 S. 717.

diesmaligen Aufführungen gerechnet werden muß, obschon auch hierin die Blasinstrumente einige Unsicherheit zeigten. Herr Kapellmeister (sic) Kittl selbst, der dem Feste beiwohnte, gab den Ausführenden seine Zufriedenheit zu erkennen."

Das nächste als op. 20 bei Hofmeister verlegte Lied „Der böse Genosse" wurde dem Herzog von Bordeaux gewidmet. Zum Zeichen der Anerkennung erhielt er eine kostbare goldene Dose mit der Inschrift: „Donné par Son Altesse Royal Monseigneur le Duc de Bordeaux." Ein zweites, wohl gegen Ende des Jahres 1841 komponiertes Lied „Der Vogelsteller" wurde zum ersten Mal am 22. Feber 1842 in einer Matinée musicale der Sängerin Elise Meerti von der Konzertgeberin gesungen.[1])

Gleicherzeit entstand die dritte Symphonie in D-dur, dem Herzog von Lucca gewidmet und als op. 24 bei Schott in Mainz herausgegeben.[2]) Die erste Aufführung erlebte sie am 4. April in der Akademie zum Besten des reorganisierten Armeninstituts. Die Ankündigung dieser Programm-Nummer begleitete der Berichterstatter der Bohemia mit einer Notiz,[3]) die wohl niemandem so unerwartet kam wie dem Vater Kittls. Er schrieb: „Ich freue mich, dem Publikum anzeigen zu können, daß in der am 4. stattfindenden Akademie eine neue Symphonie unseres reichbegabten und durch frühere Werke auch dem Auslande rühmlich bekannten vaterländischen Tondichters, J. F. Kittl, aufgeführt werden wird. Durch sein ausgesprochenes und anerkanntes Talent und durch die wohlverdiente Ermunterung sachkundiger Männer bewogen, hat sich Kittl entschlossen, bloß für die Kunst zu leben und so werden wir denn am 4. das erste große Werk hören, in welchem er nicht mehr als Dilettant sondern als Kompositeur auftritt, der in der Tonkunst seinen ausschließenden Lebensberuf gesucht und gefunden hat." Als der Vater, der seit November 1841 in Prag seine Pension genoß, erst auf diesem Wege von dem Übertritt seines Sohnes zur Kunst erfuhr, gab es einen sehr stürmischen Auftritt, weil der Vater den anscheinend leichtsinnigen und unüberlegten Schritt Hansens hart tadelte. Nach dem Konzerte erstattete der Referent seinem Leserkreise folgenden Bericht:[4]) „Die Akademie fand im kgl. ständischen Theater zur gewöhnlichen Theaterzeit statt und wurde durch eine neue große Symphonie von dem vaterländischen Tondichter J. F. Kittl einge-

1) op. 12 bei Hofmeister. Allg. mus. Ztg. Nr. 19 vom 11. Mai 1842 S. 305.
2) Kittl erhielt für die Dedikation im Herbst das Ritterkreuz des St. Ludwigsordens. Allg. mus. Ztg. Nr. 6 vom 8. Feber S. 118.
3) Bohemia Nr. 39. 1. April 1842.
4) Bohemia Nr. 43. 8. April 1842.

leitet. Er wurde, nachdem das Publikum die vielen schönen Einzelheiten teils durch das tiefe Schweigen gespannter Aufmerksamkeit, teils durch laute Beifallsbezeigungen gewürdigt hatte, nach dem Finale unter anhaltenden Akklamationen zweimal gerufen. Nach meiner innigsten, nicht bloß vom Zuhören gewonnenen Überzeugung bezeichnet Kittls dritte Symphonie eine höchst erfreuliche Epoche in seinem Künstlerleben. Sie übertrifft die Jagdsymphonie nicht nur an kunstreicher Ausführung des Einzelnen, sondern auch an wohlgefügten, lebenskräftigen, von dem Pulse einer einzigen Grundidee belebten Organismus des Ganzen."[1])

Vorläufig bekleidete Kittl aber noch immer sein Amt und stellte seine Kräfte in den Dienst des Fiskus und der Humanität. Am 5. Mai wurde Hamburg, wie bekannt, von einem großen Brand schwer heimgesucht. Jeder war durch das Unglück tief erschüttert; wer helfen konnte, tat es in seiner Weise. Kittl veranstaltete am 15. Mai zu Gunsten der Hamburger Abgebrannten ein Konzert, auf dessen Programm er nur eine einzige seiner Kompositionen setzte, um üblen Nachreden zu entgehen. Die Logen wurden ihm zu hohen Preisen bezahlt, einige mit hundert bis zweihundert Gulden Konvention.[2])

Einige Tage später trat er einen Urlaub an und konnte, ermutigt durch das Motto: Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas dem Rettungsausschuß den Betrag von 1600 fl. K.-M. als erste österreichische Hilfe in Hamburg persönlich überreichen. Auf der Durchreise durch Leipzig verkaufte er einige Kompositionen. Der Zuwachs in der Reisekasse erweckte in ihm den Wunsch, die berühmte Themsestadt kennen zu lernen. Tatsächlich fuhr er von Hamburg nach London. Ignaz Moscheles, der damals noch in London lebte, nahm sich des Landsmannes sehr freundlich an und verschaffte ihm freien Eintritt in die renommierten Konzerte der Philhar-

1) Der Prager Bericht der Allg. mus. Ztg. (Nr. 26 vom 9. Juni 1842 S. 528) brachte auch eine eingehende Analyse der Symphonie.

2) Bohemia Nr. 59. 17. Mai: „Es wirkte in dem Konzert der Zäzilienverein sehr lobenswert in den zur Wiederholung begehrten zwei Chören „Im Walde" und „Was ist des Deutschen Vaterland?" mit. Dem. Amalia Weißbach trug aus Schillers Lied von der Glocke alle auf den fürchterlichen Brand von Hamburg bezüglichen Stellen mit tiefer Rührung und deklamatorischer Wirkung vor. Auch die übrigen Stücke, erster Satz aus der dritten Symphonie von Kittl, Liebliche Morgenluft von Veit (vorgetragen von Emminger), Der Wanderer (vorgetr. von Strakaty) und ein Duett von Donizetti (vorgetr. von Mad. Podhorsky und Herrn Ehlert), dann eine Partie Variationen, komponiert und exekutiert von Herrn Moritz Mildner, fanden viel Beifall. Eröffnet wurde das Konzert durch die Ouverture zu Egmont."

monischen Gesellschaft. Über einen interessanten Konzertabend berichtet er brieflich den Prager Freunden:[1]) „In dem 6. Konzert der Philharmonic society, welches von 8 Uhr Abends bis ¼ nach Mitternacht dauerte, waren die anziehendsten Nummern Spohrs neue (Doppel-) Symphonie und die beiden Konzerte von Sterndale-Bennett und von Molique. Spohrs Descriptive Symphony of the Conflict of Virtue and Vice in the Life of Man hat große Schönheiten. Im ersten Satze (Infancy) ist ein merkwürdig reges Leben in den Blasinstrumenten, die in steter Unabhängigkeit von den Saiteninstrumenten wirken; einige frappante Übergänge und Baßführungen sind bemerkenswert. Im 2. Satze (Age of Sorrows) verliert sich der Meister in Träumereien, denen man gern folgt, wenn auch aus der Ferne. Der 3. Teil, Scherzo und Finale (Triumph of Virtue) ist massenhaft großartig und entspricht vollkommen dem Titel. Bennett hat als Pianist kein großartiges, aber ein unendlich fertiges, poliertes, ausgeglichenes Spiel. Molique spielte sein trefflich komponiertes d-moll-Konzert, das wir in Prag hörten, mit der gewohnten Ruhe und Meisterschaft. — Thalbergs zweites und letztes Morgenkonzert dauerte von 2 bis 5 Uhr Nachmittags. Thalberg ist der entschiedene Liebling des Londoner Publikums. Er trug eine neue Phantasie über Themen aus Lucretia Borgia von seiner eigenen Komposition vor. Als Thalberg nach der Schlußnummer gerufen wurde (in London eine ungemeine Seltenheit), spielte er seine bekannten Variationen über God save the queen. Zwei Tage vorher hatte das Attentat[2]) stattgefunden und Thalbergs feiner Takt erregte einen wahren Beifallssturm." — In der italienischen Oper, wo er die Persiani-Tachinardi, die Frezzolini-Poggi, den Ronioni und Lablache hörte, traf er zufällig mit Mendelssohn zusammen, der ihm für den nächsten Tag bei Moscheles ein Rendezvous gab. Moscheles und dessen Frau Charlotte (geb. Emden) gewannen Kittl so lieb, daß sie ihm ihren Sohn Felix zur Überfahrt nach Hamburg anvertrauten, bei dem lebhaften Naturell des Knaben, der in Hamburg den Großvater mütterlicherseits besuchen sollte, keine geringe Aufgabe, zumal Kittl auf ziemlich heftige Art von der Seekrankheit mitgenommen wurde. In Hamburg hielt sich Kittl noch einige Zeit auf, in regem Verkehr mit Liszt und dem nordischen Geiger Ole Bull stehend. „Liszt hat in der letzten Zeit Lieder komponiert, von denen einige (Text von Rellstab) durch vortreffliche Charakteristik und lyrischen Schwung sich auszeichnen. Von Hamburg reiste Liszt nach Dün-

1) Die Bohemia brachte in Nr. 76 vom 26. Juni die hier aufgenommenen Auszüge.

2) Attentat im Hydepark auf die Königin Viktoria.

kirchen und von dort direkt nach Paris, um eine neue Erfindung, eine wesentliche Verbesserung des Klaviers, in Augenschein zu nehmen. Ole Bull erinnert sich Prags mit herzlicher Teilnahme. Ende Dezember oder anfangs Jänner kommt er ganz gewiß hieher, um einen Zyklus von Konzerten zu geben. Er hat einige interessante Novitäten für sein Instrument geschrieben."

Nach einer Abwesenheit von neun Wochen kehrte Kittl, der seinen Urlaub ohne Bewilligung um ein bedeutendes überschritten hatte, nach Prag zurück. Die oberwähnte Zeitungsnotiz hatte seine Vorgesetzten aufmerksam gemacht, daß er eigentlich nur zur Nebenbeschäftigung in Staatsdiensten stehe und durch sein jetziges Vorgehen zog er sich erst recht deren Unzufriedenheit zu, die sich in dem Auftrag aussprach, daß er in Zukunft ebenso wie jeder andere pünktlich und regelmäßig seine Amtsstunden einzuhalten habe. Diese Behandlung, obwohl verdient, kränkte den empfindlichen Kittl, der für seine künstlerischen Leistungen schon so viel Anerkennung gefunden hatte, derart, daß er kurzer Hand sein Entlassungsgesuch überreichte und den Dienst quittierte. Erst nachdem er auf solche Art alle Brücken hinter sich abgebrochen, lebte er fortan ausschließlich der Kunst.

Am 20. August reiste er wiederum nach Reichenberg zum Musikfeste, bei welchem er einen Satz seiner dritten Symphonie dirigieren sollte. Eine Indisposition aber hinderte ihn, in Reichenberg den Dirigentenstab in die Hand zu nehmen. „Den Eingang zum zweiten Teile des Konzertes (am 22.) machte der erste Satz aus Kittls neuester Symphonie (D-dur). Da dies fein ins Detail gearbeitete und sehr sorgsam instrumentierte Tonwerk, wenn es nur präzis, geschweige denn mit Geist und Leben ausgeführt werden soll, mehr Proben erfordert als bei den besonderen Verhältnissen des Orchesters des Musikfestes möglich waren, so ist es nicht zu verwundern, daß diese Nummer von den Orchesternummern die schwächste war. Aber selbst in der Gestalt, wie sie gegeben wurde, sprach sie sehr an."[1])

Gegen Ende des Jahres wurde Kittl eine große Ehrung zu teil. Am 6. Dezember wurde seine Jagdsymphonie von dem Salzburger Dom-Musik-Verein und dem Mozarteum in einem Museumskonzerte gegeben und auf Grund des „stürmischen Beifalls" dem Komponisten das Diplom als Ehrenmitglied des Dom-Musik-Vereines und Mozarteums in Salzburg übersendet.[2])

---

1) Bohemia Nr. 103. 26. August 1842. In ähnlichem Sinne äußern sich die Allg. mus. Ztg. Nr. 38 vom 21. September S. 743 und die Neue Zeitschrift für Musik 17. Bd. Nr. 25 vom 23. September S. 106.

2) Bohemia Nr. 150. 16. Dezember 1842 und Allg. mus. Ztg. Nr. 12 vom 22. März 1843 S. 238.

Bald darauf, in der Weihnachtswoche, erlitt die Prager Musikwelt den Verlust ihres ältesten Repräsentanten. In der Nacht vom 25. auf den 26. Dezember erlag der Konservatoriumsdirektor Friedrich Dionys Weber im 71. Lebensjahre einem Schlaganfalle. Am 14. Jänner des folgenden Jahres wurde seitens des Direktoriums der Konkurs[1]) ausgeschrieben. Daraufhin meldeten sich dreizehn Bewerber, Spohr, Molique, Täglichsbeck, Taubert, Kittl u. A. Bis zur definitiven Besetzung wurde ein Provisorium festgesetzt, der Art, daß Pietsch, der Direktor der Orgelschule, die Theorie vortrug und Theaterkapellmeister Skraup die Orchesterübungen leitete, diese beiden sich also in die dem Direktor zugewiesene Wirksamkeit teilten.

Spohr war vom Direktorium aufgefordert worden, sich um die erledigte Stelle zu bewerben. Die ihm wiederholt in Kassel in den Weg gelegten Schwierigkeiten, z. B. die Untersagung, am Karfreitag die Bachsche Passion aufzuführen, hätten leicht Veranlassung zu seinem gänz-

1) Der Konkurs hatte (Prager Zeitung Nr. 17 vom 29. Jänner 1843) folgenden Wortlaut:

„Die Direktion des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen macht bekannt: daß die Stelle des Institutsdirektors bei dem unter ihrer Leitung stehenden Konservatorium der Musik in Prag in Erledigung gekommen ist. Die mit dieser Stelle verbundenen Emolumente bestehen in einem jährlichen Gehalt von 800 fl. K.-M., Quartierbeitrag von 200 fl. K.-M. und dem jährlichen Bezug von 12 Klafter Holz in natura.

Die Obliegenheiten des Direktors sind:

1. Leitung und Aufsicht des Instituts in musikalischer, literarischer, moralischer und ökonomischer Hinsicht, unter der Oberaufsicht der gefertigten Direktion.
2. Leitung der Orchesterübungen und musikalischen Produktionen als Kapellmeister und
3. Erteilung des Unterrichtes in der Theorie der Musik in ihrem ganzen Umfange.

Die Kompetenten um diese Stelle werden sonach aufgefordert, sich auszuweisen über ihre Leistungen im Fache der Komposition, ihre Befähigung zur Orchesterleitung, ihr bisheriges Wirken in musikalischer und sonstiger Hinsicht und behufs der Darlegung ihrer allgemeinen Tendenz bezüglich der Tonkunst in einem Aufsatze ihre Ansichten über ältere und neue Musik und deren Verbindung und Anwendung bei einem Institut, welches wie das Konservatorium zu Prag die Bildung vollkommener Orchestermitglieder und brauchbarer Sänger und Sängerinnen für die Bühne und das Konzert zum Zwecke hat — auszusprechen.

Anstellungsgesuche werden bis zum 15. April des laufenden Jahres bei der gefertigten Direktion angenommen.

Von der Direktion des Vereines zur Beförderung der Tonkunst.

Prag, am 14. Jänner 1843."

lichen Abgang von Kassel werden können. „Ich bin der hiesigen Vexationen so müde, daß ich mich in meinen alten Tagen noch entschließen könnte, von hier weg zu gehen, wenn nicht meine Frau zu sehr an ihrer Familie hinge und entfernt von den ihrigen froh werden könnte. Eine Veranlassung böte mir ein Antrag der böhmischen Stände, die durch Dionys Webers Tod erledigte Stelle als Direktor des Prager Konservatoriums gegen Entschädigung meines hiesigen Einkommens zu übernehmen. Ein solcher Wirkungskreis und der Aufenthalt in dem musikalischen Prag könnte mir schon zusagen; so werde ich es bei den angeführten Umständen natürlich ablehnen."[1])

Auch mit Thomas Täglichsbeck, Geiger und Kapellmeister in Hechingen, zerschlugen sich die Unterhandlungen, einesteils weil der Petent seine materiellen Ansprüche zu hoch schraubte, andresteils der Zeitpunkt bis zur allseits befriedigenden Ausgleichung der schwebenden Differenzen nicht abgewartet werden konnte. So erhielt denn Täglichsbeck am 21. Mai vom Grafen Leo Thun, dem nachmaligen Unterrichtsminister, ein Schreiben,[2]) worin er ihm mitteilte, es sei nicht möglich gewesen, „die Besetzung der Stelle noch so lange Zeit hinauszuschieben, als notwendig gewesen wäre, um den Gegenstand anderweitig vorzubereiten und mit Ihnen zu verhandeln, nachdem der ausgeschriebene Konkurs verstrichen war, und sich Männer, die keineswegs für untüchtig erklärt werden konnten, beworben hatten, für die ein solcher Vorgang beleidigend gewesen wäre."

Indes fuhr Kittl über Einladung Mendelssohns am 5. Jänner 1843 nach Leipzig, um der Aufführung seiner dritten Symphonie, welche daselbst unter Mendelssohns Leitung in den Abonnement-Konzerten des Gewandhauses gegeben werden sollte, beizuwohnen. Sie wurde sehr fleißig einstudiert, Mendelssohn veranstaltete eine Probe mehr als gewöhnlich. Am 12. Jänner fand die Aufführung vor einem Publikum von mehr als 1000 Personen statt. „Die Symphonie hatte einen vorzüglichen Sukzeß. Jeder einzelne Teil wurde lebhaft beklatscht und am Schluß war der Erfolg ein stürmischer zu nennen, denn das Publikum wurde durch die Lebhaftigkeit des Satzes mit fortgerissen. Kunstkenner, an deren Spitze Mendelssohn und Robert Schumann, stellen diese Symphonie weit über die Jagdsymphonie."[3])

Eine neue Komposition für Kammermusik, ein Trio für Violine, Cello und Pianoforte, bestand noch als Manuskript in einer Wiener

1) Spohr, Selbstbiographie II. Bd. S. 270, Brief an Hauptmann.
2) Autographen-Sammlung Donebauer.
3) Leipziger Bericht der Bohemia Nr. 8. 17. Jänner 1843.

Matinee die Feuerprobe. Gespielt von Vieuxtemps, Fischhoff und Groß fand das Trio allseitige Anerkennung, und erst als es durch den Schuberthschen Verlag, wo es als opus 28 herausgegeben wurde, im Druck vorlag, wurde es am 2. Feber 1843 im Konzerte des Zäzilien-Vereines von Mildner, Fischer und Deutsch ausgeführt. Der Grundton der Komposition ist ein ernster, der Charakter ein leidenschaftlicher. Der erste Satz (Allegro, c-moll $^3/_4$) kündigt sich mit einem kühnen, charakteristischen und dabei einfachen Thema an, das, zuerst vom Violoncell vorgetragen, von der Violine auf effektvolle Weise aufgenommen wird. Schrittweise moduliert das Thema nach Es-dur und in dieser Tonart tritt endlich ein zweites Thema ein, dessen sanfter, einschmeichelnder Charakter gegen das erste Thema einen glücklichen Gegensatz bildet, obwohl seine musikalische Individualität minder scharf umrissen ist. Imitatorisch umschlingen sich Violine und Cello, von aufsteigenden Arpeggien des Pianoforte begleitet. Allgemach nehmen die Tongebilde einen feurigeren Aufschwung und so schließt der erste Teil, der nach guter, althergebrachter Sitte wiederholt wird. Den Durchführungsteil beginnt das Violoncell, indem es die Schlußphrase des ersten Teiles in F-moll aufnimmt, allein das Motiv lenkt sogleich nach Des-dur, in immer gesteigerter Tonstärke und Bewegung ergreifen die Streichinstrumente abwechselnd die erste, früher imitatorisch verteilte Hälfte des Es-dur-Themas. Diese heftige und beinahe angsthafte Steigerung scheint einen höchsten Aufschwung, eine entscheidende Wendung herbeiführen zu wollen, dies fortwährende Ergreifen des zweiten Motivs ein Ankämpfen gegen das erste, eine Krisis zu sein, allein der erwartete höchste Aufschwung erfolgt nicht, sondern — und das ist psychologisch sehr schön — die Kraft erlahmt plötzlich, es tritt in der finsteren Tonart Es-moll das erste Thema auf, das nach zwei Takten von der Violine nachahmend beantwortet wird. Dasselbe wiederholt sich in B-moll und nun moduliert der Komponist, durch dieselben Gänge, die früher nach Es-dur leiteten, so lange, bis, nach flüchtiger Berührung von C-moll, das zweite Thema in C-dur eintritt. Daß Kittl nicht, nach der gewöhnlichen Form, die erste Idee nochmals in C-moll, sondern die zweite gleich in C-dur aufnimmt, ist ästhetisch dadurch begründet, ja notwendig, daß nach dem so sehr charakteristischen Eintritte in Es-moll nun ein zweiter Eintritt in C-moll als eine wahre Tautologie erscheinen müßte und musikalisch weiß er es sinnreich dadurch zu ersetzen, daß er den Anfang des Trio unverändert ertönen läßt, sobald er das zweite Motiv regelrecht in C-dur ausgesprochen und den früheren feurigen Es-dur-Schluß dadurch gedämpft hat, daß er die Gänge nach C-moll setzt. Nun steigert sich zum Schluß

die Leidenschaftlichkeit aufs Höchste, in Oktaven ergreifen Cello und Violine, letztere nachschlagend, das erste Thema ff, wozu das Pianoforte eine brausende Achtelnotenfigur, in welcher das Thema gleichfalls, wenn auch verborgen, ruht, ausführt. Leise, gleichsam ersterbend, läßt das Violoncell die erste Hälfte des Themas, mit Augmentation der letzten Noten, ertönen, worauf kurz und kräftig angeschlagene C-moll-Akkorde den ersten Satz schließen. — Das Scherzo (Es-dur) ist nach der von Beethoven in seiner As-dur-Sonate (op. 110) und seinem Cis-moll-Quartett angedeuteten Weise im geraden Takte geschrieben. Es herrscht darin ein gewisses romantisches Etwas und ein milder, erquickender Humor, der nach dem Sturm des ersten Satzes sehr wohl tut. Nur einmal blitzt zum Schluß eines jeden Teiles in der auffahrenden Figur des Pianoforte eine keckere Laune auf. Noch milder erscheint das Trio in As-dur, dessen zweiter Teil eine kleine kanonische Nachahmung zwischen Violine und Violoncello enthält. — Die Perle des ganzen Werkes aber ist die darauf folgende, innig-sehnsüchtige Romanze (As-dur $^3/_4$). Die immer reicher und glänzender ausgestaltete Begleitung des einfachen, gesangvollen Themas sowie das allmähliche Verklingen ist überaus schön gedacht. Der letzte Satz (C-moll, C-dur, agitato) ist wieder höchst leidenschaftlich, das erste Thema bewegter und stürmischer als das fest auftretende Thema des ersten Satzes, heftig und plötzlich hinüberleitend in das zweite Thema, das etwas Pomphaftes, ja Heroisches an sich hat. Im Durchführungsteile dieses Satzes hat Kittl vorzugsweise seine Gewandtheit im doppelten Kontrapunkt der Oktave bewiesen. Der düstere, absterbende Schluß des Satzes gibt dem Werke eine tragische Färbung. — Was man an der trefflichen Komposition bemängeln könnte, ist, daß trotz vieler Schönheiten der Klavierpart nicht selbständig, sondern zu häufig den Bogeninstrumenten untergeordnet ist.[1])

Am 21. Mai wurde das Trio auch in Leipzig von einem berühmten Musiker-Trio gespielt, von David, Wittmann und dem Prager Pianisten Siegmund Goldschmidt.

Endlich schlug auch für Kittl die Stunde, welche ihn auf den seinen Fähigkeiten am ehesten entsprechenden Posten stellen sollte. Am 16. Mai, seinem Namenstag, wurde er definitiv zum Direktor des Prager Konservatoriums ernannt und erhielt am 25. Mai sein Anstellungsdekret, mit der Bestimmung, am 1. Juli seine Funktion anzutreten.

1) Vgl. Allg. Mus. Ztg. Nr. 15 vom 12. April 1843 S. 281.

39/1902
2 Hefte

Erweiterter Sonderabdruck aus den „Mitteilungen des Vereines für Geschich der Deutschen in Böhmen". Jahrg. XLII, Heft 3. S. 310—345.

K. u. k. Hofbuchdruckerei A. Haase, Prag.

9-4-74

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
K45R9
v.1

Music

Rychnovsky, Ernst
Johann Freidrich Kittl

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 12 07 14 014 4